திறனாய்வு அணுகுமுறைகள்

பதிப்பாசிரியர்

டாக்டர் கு. பகவதி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை-600113

திறனாய்வு அணுகுமுறைகள்

பொதுப்பதிப்பாசிரியர்

டாக்டர் க. த. திருநாவுக்கரசு

இயக்குநர்

பதிப்பாசிரியர்

டாக்டர் (திருமதி) கு. பகவதி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

International Institute of Tamil Studies

டி. டி. டி. ஐ அஞ்சல், தரமணி, சென்னை-600113.

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	Thiranayvu Anukumuraikal
Editor	Dr. K. Bhagavathi Senior Fellow International Institute of Tamil Studies Madras- 600113.
Publisher	International Institute of Tamil Studies, T.T.T.I. Taramani, Madras-600 113.
Publication Number	144
Language	Tamil and English
Edition	First
Date of Publication	March 1989
Paper used	15.4 kg D/Demy Cream wove
Size of the Book	14×21 cms
Printing types used	10 pt. Tamil and 10 pt. English
Number of Pages	viii + 416=424
Number of Copies	1200
Price	Rs 45/- (Forty Five only)
Printers	Jayasree Printers, 162, Chowdry Nagar, Valasaravakkam, Madras-87.
Binding	Card Board
Artist	Thiru Poovarasu
Subject	Approaches of Literary Criticism

அணிந்துரை

இன்றைய அறிவுத் துறைகளில், 'திறனாய்வுக் கலை' என்பது புதியதாகும். மேற்கு நாடுகளின் கல்வி முறைத் தாக்கத்தால் நம் நாட்டு இலக்கியச் சிந்தனையில் புதியதோர் உந்துதல் சக்தி தோன்றியது. இச்சக்தியால் உருவானதே திறனாய்வுக் கலை. எனவே, இக்கலை நம் நாட்டிற்குப் புதியதாகும்.

'திறனாய்வுக் கலை' இன்றைய உலகின் பொதுச் சொத்தாகும். பல்வேறு நாடுகளின் அறிஞர்கள், அவ்வப்போது இலக்கியத்தைச் சுவைத்து மகிழவும், மதிப்பீடு செய்து, தர நிர்ணயம் செய்யவும் முயன்று வருகின்றனர். இம்முயற்சிக்குப் பயன்படத்தக்க நெறிமுறைகளை அவர்கள் வகுத்த வண்ணம் உள்ளனர். இதன் ஒட்டுமொத்தமான வளர்ச்சியினால், திறனாய்வுக் கலை வலிவும், பொலிவும் பெற்று வருகிறது.

கடந்த நூற்றைம்பது ஆண்டுக் காலத்தில், அறிவியலின் பன்முக வளர்ச்சி, திறனாய்வுச் சிந்தனையை விரிவுபடுத்தியுள்ளது; ஆழமாக்கியுள்ளது; கூர்மையாக்கியும் வருகிறது எனில் அது மிகையாகாது.

அறிவியலின் எழுச்சிமிகு ஆற்றலால் உந்தப்பட்ட திறனாய்வுச் சிந்தனையில், பல இயக்கங்கள் தோன்றின.

தொடக்கத்தில் ஒரு சிலரால் உலகின் ஒரு பகுதியில் வகுத்தளிக்கப்பட்ட 'புதிய எண்ணப் போக்குகள்' காட்டுத் தீயைப் போலப் பல்வேறு நாடுகளிலும் பரவின. இந்த நிலையில் அவை 'இலக்கிய இயக்கங்களாக' மலர்ச்சியுற்றன. காலப் போக்கில், 'இலக்கிய இயக்கங்களின்' வேகம் தணியலாயிற்று. தற்சார்பற்ற நிலையில், அவற்றின் அருமை பெருமைகளை, ஆராய்ந்த அறிஞர்கள், அவற்றின் விழுமியப் பொதுமைப் பண்புகளைத் திரட்டுகின்றனர்; அவற்றை முறைப்படுத்தப்பட்ட சிந்தனையினால், திறனாய்வு அணுகுமுறைகளாக உருவாக்கி வருகின்றனர்.

இவ்வாறு ஓர் இலக்கியத்தின் சிறப்பையும், தரத்தையும், பயன்பாட்டையும் மதிப்பிடுவதற்குரிய 'திறனாய்வு அணுகுமுறைகள்' தோன்றின. சென்ற நூற்றாண்டில், ஐரோப்பாவில் தோன்றிய இலக்கிய இயக்கங்கள் அனைத்தும் வளர்ந்து, சிறப்புறவில்லை. அவற்றுள் இன்னும் சில, அரும்புகளாகவே

உள்ளன. ஆனால், பேரளவில் 'இலக்கியச் சிற்பி'களின் சிந்தனையை 'உசுப்பி' விட்ட இயக்கங்களே, காலப்போக்கில் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளாகப் பெருவாழ்வு பெற்றுள்ளன.

அவ்வணுகு முறைகள் பலதிறப்பட்டவையாகும். அவற்றுள் பெரும்பாலானவை உளவியல், சமூகவியல் அடிப்படையில் பெருஞ்சிறப்புப் பெற்றுள்ளன.

இந்த 'அணுகுமுறைகளை'ப் பற்றிய எண்ணப் போக்கைத் தமிழில் எடுத்துரைக்கும் நோக்கத்தோடு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் வெள்ளிக் கிழமைக் கருத்தரங்கிற்குரிய பொதுத் தலைப்பாக 1987 ஆம் ஆண்டின் தொடக்கத்தில் மேற் கொள்ளப்பட்டது. தொடர்ந்து இரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பல வகையான ஆய்வுரைகளை இந்த நிறுவன ஆராய்ச்சி அலுவலர் கள் வழங்கி வந்தனர். அவை, தமிழ் கூறும் நல்லுலகிற்குப் பயன்பட வேண்டும் எனும் எண்ணத்தோடு அவற்றுள் சிறப்பு மிக்க ஆய்வுரைகள் தெளிவு செய்யப்பட்டு, இந்நூல் வடிவில் இப்பொழுது அவை வெளியிடப்படுகின்றன.

இவற்றுள் சில கட்டுரைகள், பொது நிலையில் அணுகு முறைக்குரிய நெறிமுறைகளை விளக்குகின்றன (1, 2, 3.1, 3.2, 4.1, 4.2, 4.3, 4.4, 4.9, 5.1, 6.1, 7.1, 8.1, 9.1, 9.2, 10. 1, 10, 2. 11. 1). மற்றும் சில, அந்நெறி முறைகளை இலக்கியப் படைப்புகள் சிலவற்றில் பொருத்திக் காட்டும் செயல்முறைத் திறனாய்வு விளக்கங்களாக (2.2, 3.3, 4.5, 4.6, 4.7, 4.8, 5.2, 12.1) அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இவற்றுள், சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் உளவியல் துறையின் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்ற டாக்டர் தா.ஏ. சண்முகம் அவர்கள், 'தமிழ் இலக்கியத்தில் ,உளவியல் எனும் தலைப்பில் வழங்கிய ஆய்வுரையும் (4-1) இடம் பெற்றி ருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். எங்களுக்கு வழிகாட்டுமாறு அவரை வேண்டினோம். எங்கள் வேண்டுகோளை ஏற்று, எங்கள் நிறுவனத்திற்கு மகிழ்ச்சியுடன் எழுந்து அருளி, மேற்கண்ட தலைப்பில், ஓர் அரிய ஆய்வுரையை அவ்வறிஞர் வழங்கினார். அவருக்கு உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் சார்பில் உளங் கனிந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

இந்நூலுள் இடம்பெற்றுள்ள கட்டுரைகள் யாவும், புதிய சிந்தனையைத் தூண்டத் தக்கனவாக அமைந்துள்ளன. திறனாய்வுக் கலையில் ஈடுபாடுடையவர்கள், இவற்றின் வழி, தங்கள் ஆர்வத்தை வளர்த்துக் கொள்ள இந்நூல் உதவுமென நம்புகின்றேன்.

இந்தக் கட்டுரைகளுக்குரிய கருத்தரங்குகளை முன்னின்று நடத்திய சிறப்புக்குரியவர் டாக்டர் (திருமதி) கு. பகவதி (முதுநிலை ஆய்வாளர்)யாவார். அவர்களே, இந்நூலின் பதிப்பாசிரியருமாகப் பலவகைப் பணி புரிந்துள்ளார். அவருக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், புதிய சிந்தனையைத் தேடிக் கொண்டு வந்து, தமிழை வளப்படுத்த முயன்று வருகிறது. அம்முயற்சிக்கு இந்த நூல், நல்லதோர் எடுத்துக் காட்டாக அமையுமெனும் எண்ணத்தோடு, தங்கள் கைகளில் இதனைத் தவழ விடுகின்றேன்.

இந்த நூலினை, நல்லமுறையில் அச்சிட்டு அளித்த ஜெயஸ்ரீ அச்சகத்தாருக்கு என் பாராட்டுதலைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

சென்னை
10.3.89

க. த. திருநாவுக்கரசு

பதிப்புரை

'திறனாய்வு அணுகு முறைகள்' என்ற இந்நூல், வெள்ளிக் கிழமைக் கருத்தரங்குக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பு. இக் கட்டுரைகள் 1987-ஆம் ஆண்டு முதல் 1988-ஆம் ஆண்டு முடிய உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தின் கல்விசார் ஆய்வு அலுவலர்களால் வழங்கப்பட்ட ஆய்வுரைகளுள் சிறப்புமிக்கன வாகும். மேலும், 1984-ஆம் ஆண்டு, இங்கே படிக்கப்பட்ட உளவியல் சார்பான கட்டுரைகளில் சிலவும் இவற்றோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

படைப்பிலக்கிய ஆய்வில் இன்று திறனாய்வு அணுகுமுறை கள் தனியிடம் பெற்றுள்ளன. இப்பொருள் குறித்துக் கட்டுரை கள் சில அவ்வப்போது வெளிவந்துள்ளன. இந்நூல் படைப் பிலக்கியங்கள் பலவற்றையும், பல்வேறு திறனாய்வு அணுகு முறைகளில் முழுமையாக நோக்கும் நிலையில் முதலிடம் பெறு கின்றது. குறிப்பிட்ட திறனாய்வு அணுகுமுறைக்குரிய இலக்கணம், அவற்றிற்குரிய விளக்கம், அவற்றைக் குறிப்பிட்டப் படைப்பிலக்கியங்களோடு பொருத்திப் பார்த்தல், பின்னர் தமது கருத்துகளை யுரைத்தல் என்ற முறையில் இந்நூலில் ஆய்வுரை கள் அமைகின்றன. இந்நிலையில், படைப்பிலக்கியங்களை மேலும் பல்வேறு கோணங்களில் அணுகி ஆராய்வதற்கு இந்நூல் பேருதவியாக அமையும்.

இந்நூலில் ஆய்வுரைகள் தமிழிலும், ஒன்று ஆங்கிலத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

இந்நூலினைச் சிறந்த முறையில் உருவாக்கத் துணைபுரிந்த கட்டுரையாளர்க்கு நன்றி. நல்ல முறையில் அச்சிட்டுத் தந்த ஜெயஸ்ரீ அச்சகத்தார்க்கும் நன்றி.

கு. பகவதி

உள்ளுறை

பக்கம்

1.1

திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் : ஓர் அறிமுகம்

டாக்டர் க. த. திருநாவுக்கரசு

முன்னுரை

படைப்பு இலக்கியங்களைத் திறனாய்வு செய்வதற்கு இன்றைய உலகில் பின்பற்றப்படும் அணுகுமுறைகளைக் காணவும் காட்டவும் முயலுவதே இவ்வாய்வுரையின் நோக்கமாகும்.

இலக்கியம்

முதலில் 'இலக்கியம் என்பது யாது?' என்பதனைக் காண்போம். 'தோள் கண்டார் தோளே கண்டார்' எனும் முறையில் பல்வேறு அறிஞர்கள் பலவகையாக இலக்கியத்தின் அமைப்பையும் அழகையும், பண்பையும், பயனையும் விளக்கி உள்ளனர். அந்தக் காட்டிற்குள் புகுவோமானால், திசை தெரியாமல் நாம் தவிக்கவும் திகைக்கவும் நேரிடும். எனவே பொதுவாக உலகம் ஒப்புக் கொள்ளத்தக்க வரையறை ஒன்றை வழங்க முயலுவோம்.

''மொழியை வாயிலாகக் கொண்டு படைக்கப்பெறும் கலை, பல்வகை வடிவங்களை உடையது. அது பாட்டு வடிவமாகவும், உரை வடிவமாகவும் இருக்கலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட பாவகையால் மட்டும் இயற்றப்பட்டதாகவும் இருக்கலாம் அல்லது பல்வேறு பாவகையினால் அமைந்ததாகவும் இருக்கலாம். இவ்வாறு மொழியை வாயிலாகக் கொண்டுபல வகைவடிவங்களில் வழங்கிவரும் கலைக்குப்பொதுவான பெயர் இதுவரை ஏற்படவில்லை''[1] என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்தாகும்.

மேற்கண்ட வாசகத்தில் சுட்டப்படும் 'பொதுவான பெயர்' யாதாக இருக்கக் கூடும் என்பதை அறிய முயலுவோமானால் 'இலக்கியம்' எனும் பெயரே, நம் மனக்கண் முன்னர் நிழலாடும்.

தமிழ்நாட்டு அறிஞர்கள், 'இலக்கியம்' எனும் சொல்லைப் பண்டைக் காலத்தில் பயன்படுத்தவில்லை. கவிதையே இலக்கியமாகக் கருதப்பட்ட காலம் அது. 'பா, பாட்டு, தூக்கு

யாப்பு' என்பன தொல்காப்பியத்தில் செய்யுளுக்கு வழங்கப் பட்டுள்ள பெயர்களாகும்.[2]

செய்யுள்களைத் தன்னகத்தே கொண்ட இலக்கிய வடிவத்தை 'நூல்','பனுவல்' எனும் சொற்களால் குறிப்பிடும் வழக்கம் அக்காலத்தில்இருந்தது.

இக்காலத்தில் இயற்றப்பட்ட 'ஈரடி இருநூறு' எனும் நீதி நூல்,

> இலக்கியம் என்ப இயலழகு நீதி
> இலக்காக இன்பந் தரின் (ஈரடி. இரு. 5 : 1)

எனத் தெரிவிக்கிறது. இந் நூலிற்கு உரை விளக்கம் எழுதிய இளவழகனார் (அழகரடிகள்),

"நூல்களாற் கூறப்படும் உறுதிப் பொருள்களாகிய பொருள், இன்பம், அறம் என்பவற்றை இலக்காகக் கொண்டு எதையும் மெய்ப்பாடு என்னும் சுவையின்பம் பயக்கக் கூறுவது இலக்கியம்"[3] என்று தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

இந்தப் பின்னணியில், பின்வருமாறு இலக்கியத்தை நாம் விளக்க அல்லது வரையறுத்துக் கூற முயலலாம்.

இலக்கியம் மனித வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டது; படிப்பவரின் சிந்தனைக்கும், உணர்வுக்கும், கற்பனைக்கும் விருந்தாக அமைவது; மனிதனின் மொழியினால் ஆக்கப்படுவது; சொற்கோவையாகத் திகழ்வது; தனக்கென ஒரு வடிவினை (செய்யுள் அல்லது உரைநடை) உடையது; கற்பவருடைய எண்ணத்தில் எழுச்சியையும், இதயத்தில் மலர்ச்சியையும் உண்டாக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தது; இன்புறுத்துவதோடு, அறிவுறுத்தும் இயல்பும் உடையது எனலாம்.

இந்தத் தற்காலிக வரையறையை, ஒரு மேல்வரிச் சட்டமாகக் கொண்டு இவ் வாய்வுரை வழங்கப்படுகிறது.

திறனாய்வு

இலக்கியத்தை மதிப்பிடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் கலையே திறனாய்வு. ஒரு படைப்பிலக்கியம் சிறப்புடையதா அல்லது சிறப்பற்றதா என்பதைத் தீர்மானிப்பதற்கு உதவும் அளவுகோலாகப் பயன்படுவது திறனாய்வு. ஓர் இலக்கியப் படைப்பு எப்படி சிறந்தது? எவ்வாறு சிறந்தது? என்பதற்குரிய காரணங்களைக் கண்டறிந்து, கூறுவது திறனாய்வு.

காய்தல், உவத்தல் அகற்றி, காமம் (விருப்பம்) செப்பாது கண்டதை மொழிவது திறனாய்வு. குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி, அவற்றுள் மிகை நாடி, மிக்கதைத் தெரிவு செய்து தெளிவுறுத்துவது திறனாய்வு.

ஓர் இலக்கியப் படைப்பை நன்கு புரிந்துகொள்ள உதவுவது திறனாய்வு; அதனை விளக்கியுரைப்பது திறனாய்வு; அதன் தகுதியையும் தகுதியின்மையையும் புலப்படுத்துவது திறனாய்வு.

திறனாய்வின் தேவை

திறனாய்வு ஏன் தேவைப்படுகிறது? அல்லது திறனாய்வுத் தோன்றக் காரணம் யாது? என்பதனை நாம் அடுத்து சிந்திக்க வேண்டிய நிலையில் உள்ளோம்.

ஒரு படைப்பு இலக்கியத்தை முழுமையாகச் சுவைத்துப் படித்துப்பயன் (மகிழ்ச்சி, அறிவுத் தெளிவு, நுட்பம், செம்மைப் பட்ட உள்ளம்) பெற முயலுகிற பொழுது 'திறனாய்வு முறை' நாம் அறிந்தோ அறியாமலோ நம்மிடம் தோன்றுகிறது. அடுத்து இலக்கியத்தின் தரத்தை மதிப்பிட்டு அறிய முயலு கின்றபோது திறனாய்வு முறை தோன்றுகிறது.

கலை நயத்தை இலைமறை காய் போல், தம் இலக்கியப் படைப்பில் அமைக்கும் கலைஞனைச் சிறந்த கலைத் திறன் உடையவன் எனப் போற்றுவர். அக்கலைத்திறன் களைக் கண்டறிந்து, மக்களுக்கு வெளிப்படுத்திக் காட்டும் முயற்சியில் ஈடுபடுபவனே திறனாய்வாளன் என அறிஞர் கருதுவர். இதனால் ஓர் இலக்கியத்தின் கலைத் திறன்களைக் கண்டறிய முயலுவதற்கும், திறனாய்வு தேவைப்படுகிறது என்பது புலனாகிறது.

திறனாய்வின் வகை

மனிதன் எண்ணத் தெரிந்து, கலைகளை வளர்த்து, கருத்து வகையால் முன்னேற்றம் காணத் தொடங்கிய காலத்தில், மனிதரிடையே சுவையுணர்வும் அதன் வேறுபாடும் தோன்றின. அவரவருடைய மனநிலைக்கும் அனுபவத்திற்கும் ஏற்பச் சுவை கள் வேறுபட்டன. அச் சுவைகளை, இலக்கியப் படைப்பு களில் கண்டறிந்து 'இன்களி மகிழ்நகை' எய்த மனிதன் முயன்ற காலத்தில் 'இலக்கிய வகை' தோன்றலாயிற்று என்பது செம்மை இலக்கிய நெறியாளரின் (Neo Classicists) துணிவாகும்.

மாறிவரும் சமுதாயச் சூழலுக்கேற்ப மனிதனுடைய சிந்த னையும் செயலும் புதுவடிவம் பெறுகின்றன. அதற்கேற்பவே

திறனாய்வு முறையிலும் பல புதிய நெறிகள் தோன்றுகின்றன என்பது சமூகவியலாரின் கருத்தாகும்.

இவ்விரு காரணிகளைக் கருத்தில் கொண்டு, திறனாய்வு முறைகள் பல்கிப் பெருகியமைக்குரிய காரணங்களைத் தெளியலாம். இந்நூற்றாண்டின் இருபதுக்கும் மேற்பட்ட காலம் வரை உலகில் வளர்ந்து சிறந்த திறனாய்வு முறைகளைப் 'பண்டைத் திறனாய்வு' எனவும் இருபதுக்குப் பிற்பட்ட திறனாய்வு நெறிமுறைகளைப் 'புதிய திறனாய்வு' (New Criticism) எனவும் சுட்டுவது இன்றைய வழக்கமாகும்.

பொது வகை

முதலில் நாம் 'பண்டைத் திறனாய்'வின் வகைப்பாட்டைக் காண முயலுவோம்.

மனித மனத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவது திறனாய்வு முறை. எனவே, அதனை முதலில் பொது வகையாகப் பாகுபடுத்திக்கூறுவர்.

'மனப்பதிவு முறைத் திறனாய்வு' (Impressionistic) எனவும் அறிவுநயத் திறனாய்வு (Rationale Criticism) எனவும் வகைப்படுத்துவர். இதனையே தற்சார்புடைய (Subjective) திறனாய்வு எனவும், தற்சார்பற்ற திறனாய்வு (Objective Criticism) எனவும் குறிப்பிடுவர்.

பெரும்பாலான பண்டைத் திறனாய்வு முறைகள் மனப்பதிவு முறையைச் சார்ந்தனவாகவே உள்ளன.

இன்னொரு பொதுவகைப் பாகுபாடும் உண்டு. அதாவது படைப்பாளனாகிய தனி மனிதனைப்பற்றிய திறனாய்வு (இதில் அவனுடைய படைப்பும் அடங்கும்) அல்லது அவனுடைய படைப்பை மட்டும் தனி அலகாகக் கொண்டு திறனாய்வு செய்வதும் ஒரு வகையாகக் கருதப்படுகிறது.

மற்றொரு பொதுவகைத் திறனாய்வும் உண்டு. இலக்கியப் படைப்பின் வடிவைப் பற்றித் (Form) தனியே திறனாய்வு செய்வது அல்லது இலக்கியப் படைப்பின் உள்ளீட்டினை (Content) அடிப்படையாகக் கொண்டு, 'பாடுபொருள்' அடிப்படையில் திறனாய்வு செய்வதாகும்.

இவை யாவும் கடந்த நான்கு நூற்றாண்டுகளில் பல்வேறு சமயங்களில் முனைப்பு உடையனவாகத் திகழ்ந்தன. இவற்றுள் 'மனப்பதிவு முறையும்' 'பகுத்து அறியும் முறையும்' இந்நூற்றாண்டில், தற்சார்புடைய, தற்சார்பற்ற திறனாய்வுப் பொதுமுறைகளாகப் பெருவாழ்வு பெற்றுள்ளன.

சிறப்பு வகைப் பாகுபாடு

சென்ற நூற்றாண்டு வரையில் அல்லது இந்நூற்றாண்டின் இருபதுகள் வரையில், உலகம் போற்றிய திறனாய்வு முறைகள் பதின்மூன்று. அவை யாவன:

(1) படைப்பு வழித் திறனாய்வு

இத் திறனாய்வு முறை திறனாய்வாளருக்குத் தேவையான நெறிகளாக, ஒரு கலைப்படைப்பின் அடிப்படை இயல்புகளைத் தொகுத்து, அவற்றை மேல்வரிச் சட்டமாகக் கொண்டு அந்தப் படைப்பைத் தரமான இலக்கியமா? அல்லவா? என மதிப்பிடுவது. இதனைத் தொகுப்பு வழித் திறனாய்வு (Inductive Criticism) எனவும் கூறுவர். இது முதலில் பார்த்த, பொது வகையில் 'கலைப்படைப்புத் திறனாய்வு' முறையைச் சாரும்.

எ-டு. (1) அ. ச. ஞானசம்பந்தன் : தேசியகாப்பியம்
(2) தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி : சீவகசிந்தாமணி ஒரு கலைக் காப்பியம்
(3) மார்க்கபந்துசர்மா : சிலப்பதிகார ரசனை

(2) மரபு வழித் திறனாய்வு (Traditional Criticism) அல்லது நலம் பாராட்டும திறனாய்வு (Appreciative Criticism)

நெடுங்காலமாக வழக்கில் இருந்து வரும் மரபுகளையும் கொள்கைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு, ஒரு படைப்பைத் திறனாய்வு செய்வது மரபு வழித் திறனாய்வு முறையாகும்.

தொல்காப்பியர், செய்யுளுக்குக் கூறியுள்ள உறுப்புகளையும் 'அழகு' பற்றிய வகையையும் கருத்தில் கொண்டு, நாம் திறனாய்வு செய்வது இம் முறையைச் சார்ந்தது. மற்றும் தண்டியலங்காரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள 'பெருங்காப்பிய இலக்கணத்தை'க் கருத்தில் கொண்டு, ஒரு காப்பியத்தைத் திறனாய்வு செய்வதும் இம் முறையேயாகும். அரிஸ்டாட்டிலின் 'கவிதை இயலை' மேல்வரிச் சட்டமாகக் கொண்டு அவல நாடகங்களை மதிப்பிடுவதும் இத்தகையதேயாகும்.

எ-டு. (1) கி. வா. ஜகந்நாதன் : தமிழ்க் காப்பியங்கள்
(2) ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை: சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சி

(3) வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார் : கபிலர், பரணர்

(3) விதிமுறைத் திறனாய்வு (Legislative Criticism)

பாட்டியலில் பல்வேறு சிற்றிலக்கிய வகைக்குரியனவாக வகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ள வடிவம், உள்ளீடு, உணர்த்தும் முறை பற்றிய விதிகளைப் பின்பற்றி, அவ் விதிமுறைகளை அப்படியே இலக்கியப் படைப்பில் பொருத்தித் திறனாய்வு செய்வதாகும்.

எ-டு. (1) சரசுவதி வேணுகோபால் : குறமும் குறவஞ்சியும்

(2) நா.பாண்டுரங்கன்:சதக இலக்கியம் (ஆய்வேடு)

(4) அழகியல் திறனாய்வு (Aesthetic Criticism)

இலக்கண விதிமுறைகளைப் பற்றிக் கவலைப்படாது, ஒரு கலைப்படைப்பில் அமைந்துள்ள அழகியல்புகளைக் கண்டறிந்து, அவை எவ்வாறு அப்படைப்பின் சிறப்பிற்குக் காரணமாகின்றன என்பதை மதிப்பிடும் திறனாய்வு முறைக்கு 'அழகியல் திறனாய்வு' என்பது பெயராகும்.

எ-டு. (1) கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை : நெடுநல்வாடை : திறனாய்ந்து தெளிதல்

(2) மறைமலை அடிகள் : (அ) முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, (ஆ) பட்டினப்பாலை ஆராய்ச்சி

(3) வ. வெ. சு. ஐயர் : கம்பராமாயண ரசனை

(5) மதிப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு (Evaluative Criticism)

ஒரு குறிப்பிட்டப் படைப்பு இலக்கியத்தின் தரத்தையும், தகுதிப்பாடுகளையும் பலவகை இலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டு மதிப்பீடு செய்து, 'இதுதான் தலை சிறந்தது' எனத் துணிந்து கூறும் திறனாய்வு முறை என இதனைக் கூறலாம்.

எ-டு. (1) தி. செல்வக்கேசவராயர் தமிழிற்குக் 'கதி' என்று கம்பனையும் திருவள்ளுவரையும் குறிப்பிட்டமை

(2). சுப்பிரமணிய பாரதியார்
கம்பனைப்போல்
வள்ளுவர்போல்

இளங்கோவைப்போல்
பூமிதனில் யாங்கணுமே
பிறந்ததில்லை

எனப் பாடியது.

3) வ. வெ. சு. ஐயர் 'வான்மீகத்தைவிட, கற்பனை வளமிக்கது கம்பராமாயணம்' எனவும், 'தாந்தேயின் தெய்வீக காப்பியத்தைவிட (Divine Comedy) கலைநயம் வாய்ந்தது கம்பராமாயணம்' எனவும் அறுதியிட்டுக் கூறியமை. (Studies in Kamba Ramayanam)

(6) வாழ்க்கை வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு (Biographical Criticism)

ஒரு படைப்பாளரின் தொடக்கவாழ்க்கை வரலாற்றின் அகச்சான்றுகளோடு நூலின் கருத்துக்களைத் தெளிவுறுத்துவது.

எ-டு. தி. செல்வக் கேசவராய முதலியார்

(1) திருவள்ளுவர்

(2) கம்பர்

ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை:

(1) தெய்வப்புலவர் திருவள்ளுவர்

(2) மதுரைக்குமரனார்

(7) வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு (Historical Criticism)

குறிப்பிட்ட ஓர் ஆசிரியரின் படைப்புகளைக் கால வரன் முறைப்படுத்தி, அந்த ஆசிரியரின் சிந்தனை வளர்ச்சிப் போக்கு முறையைக் கருத்தில் கொண்டு, அவருடைய பல்வேறு படைப்புகளைத் திறனாய்வு செய்வது இம் முறை. இத்துடன் சமயப் பண்பாட்டு வரலாற்றையும் கருத்தில் கொண்டு திறனாய்வு செய்வதுமாக இம் முறை அமையும்.

எ-டு. (1) ம.பொ. சிவஞானம் : ஔவை-யார்?

(2) ஜெகவீரபாண்டியன் : கம்பன் கலைநிலை 10 தொகுதிகள்

(8) அறவியல் திறனாய்வு (Judicial or Ethical Criticism)

ஓர் இலக்கியத்தின் ஏற்றமும், சிறப்பும் அதில்இடம் பெற்றுள்ள அறநெறிக் கருத்துக்களாால் அமைவது எனும் நோக்குடைய திறனாய்வு முறை இது.

எ-டு. (1) மறைமலையடிகள் : முற்காலப் பிற்காலத் தமிழ்ப் புலவர்கள்

(2) மொ. அ. துரையரங்கனார் : தேவாரத்தில் சமயமும் தத்துவமும் (The Religion and Philosophy of Tevaram)

9) விளக்க நிலைத் திறனாய்வு (Interpretative Criticism)

ஒரு படைப்பாசிரியரின் கருத்துக்களைப் பல்வேறு கோணங்களில் சொல்நயம், பொருள் நயம் உணர்த்தும் முறை, குறிப்புப் பொருள், சுவை, முதலியவற்றில் யாதாகிலும் சிலவற்றையோ பலவற்றையோ மதிப்பிட்டு, அந்தப் படைப்பின் கலைத்திறன்களை வெளிப்படுத்துதல் இம் முறையின் நோக்கமாகும்.

எ-டு. (1) மு. வரதராசன் : ஓவச் செய்தி

(2) தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரன் : கானல் வரி

(3) க. த. திருநாவுக்கரசு : தமிழ்க் கவிதையில் பாரதியின் தாக்கம்

(10) வகைப்பாட்டுத் திறனாய்வு (Genre Criticism)

பல்வேறு இலக்கிய வகைகளைப் பற்றிய திறனாய்வு. பண்டைக்காலத்தில் தனிநிலைப்பாட்டு, தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டு, நீதிப்பாட்டு, காப்பியம், நாடகம் என்னும் முறையில் செய்யுள் இலக்கியம் வகைப்படுத்தப்பட்டு இருந்தது. இடைக்காலத்தில் சிற்றிலக்கிய வகைப்பாடு செழித்தோங்கியது. இக்காலத்தில் உரைநடையில் அமையும் புதினம்,சிறுகதை, கட்டுரை,நாடகம், வாழ்க்கை வரலாறு போன்ற துறைகள் கிளைத்துள்ளன.

இந்த இலக்கிய வகையைத் தனித்தனியாகவோ, ஒட்டுமொத்தமாகவோ திறனாய்வு செய்வது வகைப்பாட்டுத் திறனாய்வாகும்.

(1) எஸ். வையாபுரிபிள்ளை: இலக்கிய சரிதத்தில் காவிய காலம்

(2) க. கைலாசபதி : தமிழ்நாவல்கள்

(3) அ. நா. பெருமாள் : தமிழ் நாடகங்கள் (ஆங்கிலம்)

(11) பாத்திரப் படைப்புத் திறனாய்வு

காப்பியங்களிலும், நாடகங்களிலும், சிறுகதை, புதினங்களிலும் வரும் கதைமாந்தரின் பண்புகளைத் திறனாய்ந்து தெளிதல்.

எ-டு. (1) மு. வரதராசனார் : கண்ணகி, மாதவி

(2) அ.ச. ஞானசம்பந்தன்: இராவணன் மாட்சியும் வீழ்ச்சியும்

(3) எஸ். இராமகிருஷ்ணன்: கற்பின் கனலி, சிறியன சிந்தியாதான்

(12) மூலநூல் திறனாய்வு (Textual Criticism)

பொதுவாக இதனை, 'மூலபாடத் திறனாய்வு' முறை என்பர். இப்பெயர் ஓரளவிற்குத்தான் பொருந்தும். பாடவேறுபாடுகளை, அதிகார அடைவுகளை, கட்டமைப்பு போன்றவற்றை மதிப்பீடு செய்வது இம்முறையில் ஒரு பகுதியேயாகும். இம்முறையில் செலுத்துநிலைத் திறனாய்வும் (Applied Crm.) இடம் பெறுகிறது. அதாவது குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்பில் மரபு வழிப்பட்ட நெறிமுறைகளைப் பொருத்திப் பார்த்துத் திறனாய்வு செய்வதும் இடம் பெறும். மற்றும், பாராட்டு முறைத்திறனாய்வும்(Appreciative Crm.) ஓரளவிற்கு இதனோடு கலந்து காணப்படுகிறது.

நம்முடைய உரையாசிரியர்கள் அனைவருமே இம்மூவகை முறைகளையும் தம்முடைய உரை விளக்கங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

எ-டு. (1) க. ஆறுமுகம்: நச்சினார்க்கினியர் (ஆங்கில நூல்)

(2) ச. வே. சுப்பிரமணியன்: அடியார்க்கு நல்லாரின் உரைத்திறன்

(3) இ. சுந்தரமூர்த்தி: பரிமேலழகர் உரைத்திறன்

(13) ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு (Comparative Crm.)

(அ) குறிப்பிட்ட ஒரு மொழியில் இயற்றப்பட்ட இலக்கியத்தைப் பல்வேறு மொழிகளில் உள்ள இலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டுத் திறனாய்வு செய்வது ஒரு முறை.

எ-டு. க.த. திருநாவுக்கரசு: திருக்குறள்: நீதிஇலக்கியம்

(ஆ) ஒரு மொழியில் இடம்பெற்றுள்ள குறிப்பிட்ட ஒரு படைப்பை, வேறொரு மொழியில் அதற்கு ஒப்பாகவுள்ள தொரு படைப்போடு ஒப்பிட்டு மதிப்பீடு செய்வது.

எ-டு. (1) அ.அ. மணவாளன்: காப்பிய நோக்கில் கம்பனும் மில்டனும்

(2) எஸ். இராமகிருஷ்ணன்: கம்பனும் மில்டனும்

(இ) ஒரே மொழியில் உள்ள ஓர் இலக்கியத்தை, அதே மொழியில் உள்ள வேறோர் இலக்கியத்தோடு ஒப்பிட்டுத் திறனாய்வு செய்வது மற்றுமோர் வகை ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வாகும்.

எ-டு. (1) மார்க்கபந்து சர்மா : சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும்

(2) ச. வே. சுப்பிரமணியன்: சிலம்பும் சிந்தாமணியும்

இடர்ப்பாடுகள்

இந்தப் பதின்மூன்று திறனாய்வு முறைகளுள், ஓரிரண்டினைத் (படைப்பு வழித் திறனாய்வு, வகைப்பாட்டுத் திறனாய்வு) தவிர, மற்றவை எல்லாம், 'மனப்பதிவுமுறைத் திறனாய்'வாகவே அமைகின்றன. வெளிவந்துள்ள திறனாய்வு நூல்களில் பல, திறனாய்வாளனின் மனப்போக்கிற்கு ஏற்ப அமைந்தனவாக உள்ளன. இதனால், இலக்கியத்தை மதிப்பீடு செய்வதில், மனப்பதிவின் சாயலே பதிந்துவிடுகிறது.

மற்றும் வாழ்க்கை வசதிகளின்மை, அரசியல் சார்பு, சமுதாயப் புறக்கணிப்பு போன்றவற்றின் பாதிப்பிற்குத் திறனாய்வாளர்கள் எளிதில் இரையாகிவிடுகின்றனர். இம் மனப்பதிவுமுறை, காலத்திற்குக் காலம் மாறுகிறது. அல்லது பழுதுபட்டுப் போகிறது. மேலும் நாளடைவில் ஒருவகை வறட்டுத்தன்மை மனப்பதிவுமுறைத் திறனாய்வாளர்களிடையே தோன்றிவிடுகிறது. இதனால், அவர்களுடைய முயற்சிகள் சுவையற்ற உப்பில்லா பண்டமாக மாறிவிடுகின்றன.

புதிய திறனாய்வு

மேற்கண்ட இடர்ப்பாடுகளை நீக்க, கலைப்படைப்பு ஒன்றினை முழுமையாக அதனியல்புகளை அளவுகோலாகக் கொண்டே, அதனை மதிப்பிட வேண்டும் எனும் எண்ணம் முதல்உலகப் போருக்குப் பிறகு மேற்கு நாடுகளில் அரும்பியது. பையப்பைய இந்த எண்ணப்போக்கு வலிவும் பொலிவும்

பெற்று, அமெரிக்காவில் ஓர் இயக்கமாகவே உருவெடுத்தது. 1941-இல் ஜான் கிரோவே ரான்சம் (John Crowe Ransom) என்பவர் 'புதிய திறனாய்வு' (The New Criticism) எனும் நூலை அமெரிக்காவில் வெளியிட்டார். அதில் ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் (I. A. Richards) வில்லியம் எம்சன் (William Empson), டி. எஸ் எலியட் (T. S. Eliot), யவோர் விண்ட்டர்ஸ் (Yvor Winters) ஆகியோரின் திறனாய்வு முறைகளைக் குறைகூறும் போக்கில் தம்முடைய கருத்துக்கள் பலவற்றை அவர் தெரிவித்து இருந்தார். மற்றும் 'மெய்ப்பொருள் சார்புடைய திறனாய்வு' முறையை (Ontological Crm.) உருவாக்குவதற்கு அறிஞர்கள் முன்வர வேண்டும் எனும் வேண்டுகோளையும் அவர் விடுத்து இருந்தார்.

புதிய திறனாய்வாளர்கள் இலக்கியப் படைப்பை 'நுணுக்கமாகப் படிக்க வேண்டும்' என்றும் 'பாவின் மூலத்தை மிகவும் நுட்பமாகப் பகுத்துப் பார்க்க வேண்டும்' என்றும் அறிவுறுத்தினர். அப்படிப் படிக்கும்பொழுது அறிவுநிலையில் இருக்கவேண்டுமே யொழிய, கவிஞனுடைய ஆளுமையையோ, மூலாதாரங்களையோ கருத்துக்களின் வரலாற்றையோ, அரசியல் சமூகவியல் உட்பொருள்களையோ கருத்தில் கொள்ளக்கூடாது என்பதை அவர்கள் வற்புறுத்தி வந்தனர். சொற்பொருளினைப் பொருத்திப் பார்ப்பதும் முதன்மையான கடமையாக அவர்கள் கருதினர். கிளின்த்புருக்ஸ் (Cleanth Brooks) என்பவரும், இராபர்ட் பெண் வாரன் (Robert Penn Warren) என்பவரும் சேர்ந்து, 1938-இல் 'கவிதையைப் புரிந்து கொள்ளும் முறை' (Understanding Literature) எனும் நூலை வெளியிட்டனர். இந்நூல் அமெரிக்காவில் மட்டுமல்லாமல், ஐரோப்பாவிலும் 'புதியதிறனாய்வு இயக்கத்'தைப் பரப்ப உதவியது.

இங்கிலாந்தில் 1920 அளவிலேயே ஐ. எ. ரிச்சர்ட்சும், பிறப்பால் அமெரிக்கராகவும் குடியிருப்பால் இங்கிலாந்துகாரர்களாகவும் விளங்கிய டி. எஸ். எலியட்டும், எஸ்ரா பவுண்டும் (Ezra Pound), 'புதிய திறனாய்வு' முறைக்கு ஒருவகையில் கால்கோள்விழா நடத்தினர். 1920-க்குப் பிறகு, இவர்களுடைய திறனாய்வு முறை, 'வடிவ அமைப்பியல் திறனாய்வு' (Formalistic Criticism) எனும் பெயரையும் பெற்றது. இந்தத் திறனாய்வு இயக்கத்தினர், அறிவியலுக்குரிய புதிய வளர்ச்சி நிலைகளின் கருத்துக்களையும், அறிவியல் வழிப்பட்ட புள்ளி விவரம், அடையாளக்குறி வரைவுகளையும் (Graphs) பயன்படுத்தினர். இந்த இயக்கத்தைச் சேர்ந்தோர் எல்லாருமே, புதுக்கவிதையைப் படைப்பதில் வல்லவர்களாக விளங்கினர்.

இலக்கியம் பற்றிய புது விளக்கம்

அறிவியல் சிந்தனை வளர்ச்சியின் பின்னணியில் தரப்படும் விளக்கம் கருத்தில் கொள்ளத் தக்கதாகும். இவ்விளக்கம் மூவகைப்படும். அவை.

(1) பிறப்புநிலை விளக்கம் (Generic Interpretation)

(2) அழகியல் விளக்கம் (Aesthetic Interpretation)

(3) சொற்பொருளியல் விளக்கம்(Semantic Interpretation)

என்பனவாகும். முறையே இவற்றின் விளக்கத்தைக் காண்போம்.

(1) பிறப்பு நிலை விளக்கம்

இது, இலக்கியம் யாரால் படைக்கப்பட்டது எனும் நோக்கினை, அடிப்படையாகக் கொண்டு தரப்படும் விளக்கமாகும். "தொழில் நுட்ப அறிவின் (Technological knowledge) எல்லைகள் விரிந்துவிட்டது. 'கணிப்பொறிகளே' (Computers) இலக்கியத்தைப் படைக்கும் காலம் தோன்றிவிட்டது" என்று மன்ரோ சி. பியர்ட்ஸ்லி எனும் அறிஞர் அறிவிக்கின்றார்.[4]

இதனால், 'மனிதனால் படைக்கப்படுவது இலக்கியம்' எனும் நிலை மாறத் தொடங்கியுள்ளது. கி. பி. இரண்டாயிரத்திற்குள்ளாகவே, இத்தகைய வியப்பூட்டும் புதுமைகள் நம் நாட்டிலும் நடைபெறலாம்.

'தோற்றநிலை இலக்கியம்' என்பது மனிதனால் படைக்கப்படுவதா? அல்லது கணிப்பொறியைப் போன்ற இயந்திரங்களால் படைக்கப்படுவதா? என்பதைத் தெரிவிக்கும் விளக்கமாகும். இந்தவிளக்கம், நம் நாட்டிற்கு வருங்காலத்தில் தேவைப்படலாம்.

'இலக்கியம்' எனும் சொல், பொதுவாகச் சிந்தனைக்கு விருந்தாக அமையும் வகையில் பதிப்பிக்கப்பட்ட நூல்கள் அனைத்தையும் குறிப்பதாகக்கொள்ளப்படுகிறது. இப் பொது நிலைக்குப் புறம்பாக, 'படைப்பு இலக்கியங்கள்' போற்றப் படுகின்றன. பொதுநிலையில் இருந்து இவற்றை வேறுபடுத்திக் காட்ட, 'படைப்பு' அல்லது 'ஆக்கம்' எனும் அடைமொழியைப் பெற்ற இலக்கியம் என வழங்குவர்.

(2) அழகியல் விளக்கம்

படைப்பு இலக்கியத்தின் சிறப்பு இயல்புகள் பல. அவற்றுள் இரண்டினை 'அழகியல் விளக்கம்' முதன்மைப்படுத்துகிறது.

கற்பனை நயமும், எடுத்துரைக்கும் முறையில் அமையும் கலையழகும் இணைந்து இயங்குகின்றபொழுது, படைப்பு இலக்கியம் கவர்ச்சிமிகு கலையழகைப் பெறுகிறது. இதனுடன், 'அழகான பொருள், வற்றாத இன்பவூற்று' எனும் கருத்திற்கேற்ப படிப்பவரை மகிழ்விக்கவும் செய்கிறது. இந்த இருவகை இயல்புகள் இலக்கியத்தில் முதன்மை இடம் பெறுவதைச் சுட்டிக்காட்டுவதே அழகியல் விளக்கமாகும்.

(3) சொற்பொருளியல் விளக்கம்

இது இருவகைப்படும். அவை மறைமுகக் குறிப்பு, வெளிப்படைக் குறிப்பு என்பன. எடுத்துக்காட்டாகப் பத்துப்பாட்டில் சிறப்புற்று விளங்கும் நான்கு பாட்டுகளின் பெயர்களைக்காட்டலாம். முதற்பாட்டானது 'திருமுருகாற்றுப்படை' என்பதாகும். இப்பாட்டில் இடம் பெறும் 'முருகாற்றுப்படுத்த' எனும் அடியினைக் கொண்டு, இப்பாட்டிற்குப் பெயரிடப்பட்டுள்ளது. பண்டை உரையாசிரியர்கள் முதல் இன்றைய திறனாய்வாளர்கள், ஆராய்ச்சியாளர்கள் வரை, இவ்வடிக்கு இருவகையான விளக்கங்கள் தந்துள்ளனர்.

'புலவரை (அடியவரை) முருகனிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் பாடல்' என்பது பழைய விளக்கம்.

"இந்தவிந்த இடங்களுக்குச் சென்றால், உன் வரவை எதிர்பார்க்கும் அன்பர்கள், அடியவர்கள் இவ்விவ்வாறு உன்னை வழிபடக் காத்துக் கொண்டுள்ளனர். அங்கெல்லாம் சென்று அவர்களுக்கு முருகனே! நீ அருள் புரிவாயாக!"[5] எனும் பொருளில், முருகனைப் புலவர் நக்கீரனார் ஆற்றுப்படுத்தியதாக இக்கால அறிஞர் கூறுவர். இவ்வாறு சொற்பொருளியல் பின்னணியில், புத்தம்புதிய நயங்களைத் தருவதாக அமைவது படைப்பு இலக்கியம் என இக்காலத் திறனாய்வாளர் கருதுகின்றனர். இது 'மறைமுகக் குறிப்பி'ன்பாற்படும்.

பத்துப்பாட்டில் உள்ள 'நெடுநல்வாடை' எனும் பாடலின் பெயர், 'வெளிப்படைக் குறிப்பு'ப் பொருளைத் தருவதாகும். 'நீண்ட நல்ல வாடை' என்பது இதன் பொருள் விளக்கமாகும். பிரிந்த காதலரை நீண்டகாலம் வருத்தும் வாடையாயினும், பிரிந்த காதலரை இணைக்கும் கார்ப்பருவத்திற்குக் கட்டியம் கூறி வரவேற்பதனால், 'நல்லவாடை' என்பதே இப்பெயரினால் வெளிப்படும் செய்தியாகும். இவ்வாறே பிற பாட்டுகளின் பெயர்களையும் எட்டுத்தொகை நூல்களின் பெயர்களையும் விளக்கலாம். இதனை, 'வாழைப் பழத்தைத் தோலை உரித்தவுடன் பழத்தைத் தின்பதைப் போன்றது' எனவும், முந்தைய முறையைப் 'பலாப்பழத்தை அரும்பாடு

பட்டு உரித்துத் தின்பதைப் போன்றது' எனவும் வடமொழி வாணர் கூறுவர்.

'வெளிப்படைக்குறிப்பு' நிலையைச் சேர்ந்ததாகப் பேருரைகளை (Discourse) இக்கால மேற்குநாட்டுத் திறனாய்வாளர் தெரிவிக்கின்றனர்.

இம்மூவகை விளக்கங்களும் 'புதிய இலக்கியத் திறனாய்வாளர்' தரும் புதுமை விளக்கங்களாகும்.

திறனாய்வின் வகை

பழைய திறனாய்வு முறைகளுள் பலவற்றைப் புதிய நோக்கு நிலையில், எவ்வெவ்வாறு அணுகினால், ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் கலைத்திறன்கள் சிறப்பாக வெளிப்படும் என்பதைக் கண்டறியும் பரிசோதனை முறைகளைப் புதிய திறனாய்வாளர் திறனாய்வுத் துறையில் புகுத்தியுள்ளனர்.

அணுகுமுறைகள்

பொதுநிலையில், 'கொள்கை நிலைத் திறனாய்வு' (Theoretical Criticism) எனவும், செயல்நிலைத் திறனாய்வு (Practical Criticism) எனவும் திறனாய்வு முறையை இரண்டாக இவர்கள் வகைப்படுத்துகின்றனர்.

பழைய திறனாய்வு முறைகளுள் 'மூலநூல் திறனாய்வை'த் தவிர மற்றவற்றையெல்லாம், கொள்கை நிலைத் திறனாய்வினுள் அடக்கிக் காட்டுவது இவர்களுடைய வழக்கமாகும்.

எ-டு. 1. ரெனே வெல்லக்கின் 'இலக்கியக் கொள்கை' எனும் நூல், கொள்கை நிலைத் திறனாய்வு நூலாகும்.

(2) ந. சுப்புரெட்டியாரின் 'கவிதையனுபவம்' செயல்முறைத் திறனாய்வாகும்.

பழைய முறைகள் பலவற்றையும், அறிவியலின் தாக்கத்தால் உண்டான புதிய நெறிகளையும் முறைப்படுத்தி, அவற்றை 'அணுகுமுறை' எனும் (Approaches) பெயரால் சுட்டுகின்றனர்.[6] அவை, காலப்போக்கில் வளர்ந்துகொண்டே வருகின்றன. இவை தொடக்ககாலத்தில் இயக்கங்களாக எழுச்சி பெறுகின்றன. காலப்போக்கில் இயக்கங்களின் வேகம் குறைகிறது. அந்நிலையில் அவை அணுகு முறைகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

முதலில் டேவிட் டெய்ச்சஷ் (David Daiches), 'இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு நோக்கில் அணுகும் முறைகள்' (Critical Approaches to Literature) எனும் நூலில்,

(1) மெய்ப்பொருளியல் (அறவியல்) அணுகுமுறை
(2) உளவியல் அணுகுமுறை
(3) சமூகவியல் அணுகுமுறை
(4) பண்பாட்டு (வரலாற்று) அணுகுமுறை
(5) புலமையியல் அணுகுமுறை (Scholastic Criticism)

என்பனவற்றைப்பற்றி விரித்துரைத்துள்ளார்.[7]

இவருக்குப் பிறகு வில்பர் ஸ்காட் (Wilbur Scott) எனும் அறிஞர், 'இலக்கியத் திறனாய்வின் ஐந்துவகை அணுகல் முறைகள்'[8] எனும் நூல் ஒன்றைப் பதிப்பித்து, ஒவ்வொரு துறைக்கும், சிறந்த ஆராய்ச்சி முன்னுரை எழுதியுள்ளார். அந்நூலுள்,

(1) அறவியல் அணுகுமுறையும், அறவியல் கருத்துகளும்
(2) உளவியல் அணுகுமுறை
(3) சமூகவியல் அணுகுமுறை
(4) தொன்மப்படிவ அணுகுமுறை
(5) வடிவ அமைப்பியல் அணுகுமுறை அல்லது அழகியல் அணுகுமுறை

எனும் ஐந்து துறைகள் விரிவாகத் தெளிவுறுத்தப்பட்டுள்ளன.

ரெனே வெல்லக், தம்முடைய 'இலக்கியக் கொள்கை' எனும் நூலின் மூன்றாம் பகுதியில், 'இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு வெளியுறு அணுகுமுறைகள்' எனும் பகுதியில்

(1) இலக்கியமும் வாழ்க்கை வரலாறும்
(2) இலக்கியமும் உளவியலும்
(3) இலக்கியமும் சமுதாயமும்
(4) இலக்கியமும் கருத்துகளும்
(5) இலக்கியமும் பிற கலைகளும்[9]

எனும் தலைப்புகளில் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளை விளக்கியுள்ளார்.

இவர்களுடைய நூல்கள் வெளிவந்த பிறகு, மேலும் பலவகை அணுகுமுறைகள் தோன்றியுள்ளன.

(1) உளவியலில் இருந்து பாலியல் அணுகுமுறை தோன்றியுள்ளது.

(2) சமூகவியல் அணுகுமுறையில் இருந்து மார்க்சிய அணுகுமுறை கிளைத்துள்ளது.

(3) சொற்பொருளியலில் இருந்து மொழியியல் அணுகு முறையும்,

(4) நடையியல் அணுகுமுறையும் விரிந்து வளர்ந்துள்ளன.

(5) பழைய மூல பாடத் திறனாய்வு முறையில் இருந்து, 'கட்டமைவு' நீக்க (Deconstruction) அணுகுமுறை தோன்றியுள்ளது.

(6) வரலாற்று முறைத் திறனாய்விலிருந்து, மானிடவியல் (Anthropological) அணுகுமுறை தோன்றியுள்ளது.

(7) வாய்மொழி இலக்கிய ஆய்விலிருந்து, நாட்டுப்புறவியல் திறனாய்வு அணுகுமுறை அரும்பியுள்ளது.

பழைய ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வு, வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு, மூலபாடத் திறனாய்வையும் சேர்த்து நோக்கு இன்றபொழுது, பதினைந்து அணுகுமுறைகள் அமைகின்றன.

இந்தத் திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் யாவும் பலவுகை அறிவியல் வளர்ச்சியின் பின்னணியில் புதிய திறனாய்வாளர்கள், இலக்கியத் திறனாய்வு உலகிற்கு அளித்த கொடையாகும்.

குறிப்புகள்

1. அ. அ. மணவாளன், அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல், (மொ) ப. 19.
2. தொல், பொருள், செய் 239—241.
3. கு. கோதண்டபாணிபிள்ளை, ஈரடி இருநூறு, ப. 43.
4. Monroe Beardsly, 'The concept of Literature in Literary Theory and Structure,' PP. 23-24.
5. மொ. அ. துரையரங்கனார், அன்பு நெறியே தமிழர் நெறி, பக்.120.
6. Rene Wellek, Concepts of Criticism, PP. 12-42.
7. David Daiches, Critical Approaches to Literature, PP. 3-20.
8. Wilbur scott(Ed.), Five Approaches of Literary Criticism.
9. Rene Wellek and Austin warren, Theory of Literature. PP. 73-118.

துணைநூற்பட்டியல்

தமிழ்

(1) கைலாசபதி, க., இலக்கியமும் திறனாய்வும், பாட்டாளிகள் வெளியீடு, சென்னை, 1976.

(2) சச்சிதானந்தம், வை., மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, மாக்மிலன், சென்னை, 1983.

(3) துரை அரங்கனார், மொ. அ., அன்பு நெறியே தமிழர் நெறி, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1962.

(4) தொல்காப்பியம் மூலம், (பதி), இளவழகனார், கழகம், சென்னை, 1954.

(5) மணவாளன், அ.அ., அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல், (தமிழா) திறனாய்வு நூலகம், சென்னை, 1976.

STUDIES IN ENGLISH

1. Bardy Frank and Palmer. John - Literary Theory and Structure. (Essays in Honor of Willam K. Wimsatt), Yale University, The New Haven. 1978.

2 Bateson, F W., The Scholar Critics, Routledge, London, 1972.

3. Daiches David., Critical Approaches to Literature, Longmans, London, 1956.

4. Eliot, T.S., The Use of Poetry and the Use of Criticism, Faber and Faber, London, 1970.

5. Eliot, T. S., On Poetry and Poets, Faber and Faber, London, 1976.

6. Hardison, Jr., O. B., Modern continental Criticism, Appleton century crafts U.S.A., 1962.

7. Leavis, F. R., The Common Pursuit, Penguin, G. B. 1978.

8. Scott wilbur, Approaches of Literary Criticism, The Macmillan, New York, 1962.

9 Watson, George., The Study of Literature, Charles Scribes, New York, 1960.

10. Wellek, Rene and warren, Austin, Theory of Literature, Jonathan Cape, London, 1966.

11. Wimsatt, Jr ,K and Brooks, Cleanth, Literary Criticism A short History, Oxford Book company, New Delhi, 1964.

12. Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics, (E.d.) Alex Preminger, Macmillan, HongKong, 1979.

2.1

அழகியல் அணுகுமுறை

டாக்டர் (திருமதி) வி. சி. சசிவல்லி

முன்னுரை

மனிதன் என்று தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள இயற்கைச் சூழலைக் கண்டு, ஓசைகளைக் கேட்டு மகிழத் தொடங்கினானோ அன்றே அழகுணர்ச்சியும் அரும்பியது எனலாம். இயற்கை எழில் கலைஞரைக் கவர்ந்து, கலையாக மலர்ந்து, நிலையாகப் பயன் படுகிறது. ''இயற்கைத் தோற்றம் அல்லது கலையில் உள்ள அழகைக் கண்டு அனுபவிக்கும் உணர்ச்சி சம்பந்தமானது அழகியல் தத்துவம். அழகியல் இன்பியலாகவோ துன்பிய லாகவோ இருக்கலாம். அது அனுபவிப்பவர் உள்ளப் பாங்கைப் பொறுத்தது. அழகியல் தன்மையின் அடிப்படை இன்னதுதான் என்று நிர்ணயிப்பதற்கு நிரந்தரமான மாறாத அளவு கோல் எதுவும் கிடையாது என்றே சொல்ல முடிகிறது.''[1] தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையில் அழகியல் கோட்பாடு பற்றிய முழுமையான ஆராய்ச்சிகள் அதிக அளவில் வெளிவரவில்லை. ஆயின் இன்றைய ஐரோப்பிய அமெரிக்க மொழி இலக்கிய ஆய்வுத் துறையில் அழகியல் என்னும் கோட்பாடு பற்றிப் பல ஆராய்ச்சி நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன.

அழகியல் பற்றிய மேனாட்டார் எண்ணம்

அழகியல் — ஈஸ்திடிக்ஸ் (Aesthetics) என்ற சொல்லால் குறிப்பிடப்படுகிறது. ''ஈஸ்திடிக்ஸ்'' என்னுஞ் சொல் புலனு ணர்வு, உணர்வுக் காட்சி, கலையுணர்வுக்கூறு என்று பொருள் படும் 'aesthesis' என்னும் கிரேக்கச் சொல்லடியாகப் பிறந்த தாகும். ஈஸ்திட்டிஸம் என்னும் கலை, இலக்கியத் தத்துவம் பற்றியது என்றும், அழகுக் கலைக்கோட்பாடு என்றும் சொல் லலாம்.''[2]

தொன்மைக் காலந்தொட்டு இக்காலம் வரை அறக்கருத் துக்களையும் ஒழுக்கநெறி உண்மைகளையும் உணர்ச்சியோடு உணர்த்தவல்ல இலக்கியங்களே உயர்தர இலக்கியங்களாகப் போற்றப்பட்டு வந்துள்ளன.

இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின் (தொல். கள. 1)

என்று தொல்காப்பியமும்,

அறம், பொருள், இன்பம், வீடடைதல் நூற்பயனே
என்று நன்னூலும்,

அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்னும் நாற்பொருளையும் உணர்த்துவதாய் காப்பியம் அமைதல் வேண்டும் என்று தண்டியலங்காரமும் கூறுகின்றன. இந்நான்கு உறுதிப் பொருளை யும் வரையறுப்பதாகவும் வலியுறுத்துவதாகவும் படைக்கப்படு வதே செய்யுள் அல்லது இலக்கியம் என்பது தமிழருடைய எண்ணமாகும். ஆனால் மேனாடுகளில் ஒரு சில திறனாய் வாளர்களிடையே இலக்கியத்தைப் பற்றிய மாறுபட்ட கருத்துக்காணப்படுகிறது.

கவிதை தனித்தன்மை வாய்ந்ததென்றும், அறநெறி அல்லது ஒழுக்கநெறி அடிப்படையில் அதன் சிறப்பு அமைவ தில்லை என்றும், கவிதை நல்கும் இன்ப உணர்வை ஒட்டி அதன் தரம் அமைகிறது; கவிதை உணர்த்தும் நீதிகளை ஒட்டி அது சிறப்புறாது என்றும் அவர்கள் கருதுவர்.

'கவிதை தனித்த முருகியல் இன்பம் வாய்ந்ததென்றும், அதை உணர்ந்து திளைப்பதே கவிதையின் பயன்' என்றும் ஜெர்மனியைச் சார்ந்த கான்ட் (kant) எனுமறிஞர் மதிப்பீட்டுத் திறனாய்வு என்ற தம் நூலில் தெளிவுபடுத்தியிருக்கிறார். அதிலிருந்துதான் 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கொள்கை தோன்றிற்று என்பர். இவருடைய கருத்துக் கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமெரிக்க நாட்டைச் சேர்ந்த 'எட்கார் ஆலன்போ' என்பார்,

தூய்மையானதும் ஆன்மாவை உயர்த்தவல்லதும்
மிகவும் செறிவானதும் ஆகிய இன்பம் அழகை
ஆழ்ந்து சிந்திப்பதனின்றும் பெறப்படுவதாகும்.
அழகை ஆழ்ந்து சிந்திப்பதனின்றுமே ஆன்மாவை
இன்ப நிலைக்கும் உயர்த்த முடியும். இவ்வாறு
ஆன்மாவை இன்பநிலைக்கு உயர்த்தும் தன்மை
யுடையதே கவிதைச் சிந்தனையாம்.[3]

என்பர்.

பிரான்சு நாட்டுத் திறனாய்வாளரான போதலர் (Baude-laire) என்பவரின் கொள்கை முழுமையும் கலை கலைக்காகவே

என்று கொள்ள முடியாதெனினும் அவர் அறநெறிக்கருத்துக்கள் இடம்பெறுவதை மறுக்கவில்லை. ''நீதிநெறி உண்மைகளை அறவே நீக்கும் கலை கலைக்காகவே என்ற கொள்கை சிறு பிள்ளைத்தனமான கற்பனையாகும். இக்கொள்கை பயனற்ற தாகவே முடியும்...... ஒழுக்க நெறி கலையின்கண் ஊடுருவி அதோடு முழுமையும் இயைந்துவிடுகிறது. தன்னையறியாமலே ஒரு கவிஞன் நீதிநெறி உணர்த்துபவனாக ஆகிறான். இஃது அவனுடைய பொங்கி வழியும் தனித்தன்மையினால் ஏற்படுவ தாகும்''[4] என்பர். அதாவது ஒழுக்கநெறிக் கருத்தை அடிப் படையாகக் கொண்டு கவிதை புனைவது போதலருக்கு உடன்பாடன்று. ஒரு சிறந்த கவிஞனின் கற்பனையினால் படைக்கப்படும் கவிதை இயல்பாகவே ஒழுக்கநெறி உண்மை கள் வாய்ந்ததாய் அமையும் என்பதே அவருடைய கொள்கை யாகும். கலையின் முழுமைப் பண்பு ஆன்மீகநெறி அல்லது ஒழுக்கநெறி என்பதாகும்.

19-ஆம் நூற்றாண்டில் போதலருக்குப் பின்பு, கலை கலைக் காகவே என்ற கொள்கை வெறும் அழகியல் அனுபவத்தைக் குறிக்கலாயிற்று. யாப்பமைதி, இசை, சந்தம், ஓசை, குறியீடு ஆகியவற்றால் பெறப்படும் அழகியல் இன்பமே கலைக்கு இன்றி யமையாததாகக் கலை கலைக்காகவே என்ற கொள்கை உடையார் கருதலாயினர்.

இந்நிலையில் கலையின் அடிப்படைக் கருத்து குறித்து மேனாட்டறிஞர்கள் மறு ஆய்வு செய்தனர். மாத்யூ ஆர்னால்ட் போன்ற இலக்கியச் சிந்தனையாளர்கள் கலை கலைக்காகவே எனுங் கொள்கையிலுள்ள நிறைகுறைகளை எடுத்துக் கூறினர். 'மனித சிந்தனையையும், மனித உள்ளப் போக்குகளையும், பிரதிபலிப்பதே இலக்கியம்' என்பதை வலியுறுத்தினர். ''மனித ஆற்றல்களுள் இரண்டு, ஒரே வழி யில் ஓடிக்கொண்டிருக்கின்றன. அவற்றுள் பயன்பாடு என்பது ஒன்று. மற்றொன்று நற்பண்பின் வெளிப்பாடு (Seif expression) என்பதாகும். இவை இரண்டும் ஒன்றை ஒன்று சந்திப்பதோடு கலந்தும் இயங்கினால்தான் இலக்கியம் ஏற்றமுறும். இதனால் இலக்கியம் அளிக்கும் இன்பம் நிலைபேறுடையதாக இருக்க வேண்டுமானால் மனித வாழ்க்கையை மேம்படுத்தும் அறநெறிக் கருத்துக்களும் அனுபவ உண்மைகளும் அதில் இடம் பெற்றுத் தான் ஆக வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அது வாழும் இலக் கியமாக விளங்க முடியும்'' என்பது டி. எஸ். எலியட்டின் கருத்தாகும்.''[5]

ஆயினும் அழகு இன்னதென் வரையறுத்துக் காட்டும் தம் முயற்சிகளில் இன்றைய முருகியலார் இன்னமும் தொடர்ந்து இடர்ப்படுகின்றனர்.

தமிழிலக்கியத்தில் முருகியல்

'முருகு' என்பது மிகத் தொன்மை வாய்ந்த ஒரு தமிழ்ச் சொல். முருகு என்னுஞ் சொல் திருமுருகாற்றுப் படை, மதுரைக் காஞ்சி, பட்டினப்பாலை, பரிபாடல், சிலப்பதிகாரம் போன்ற பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. இவற்றுள் பயிலும் முருகு என்னும் சொல்லுக்கு முருகன் அல்லது அழகு என்னும் பொருள் அமைகிறது. இந்தப் பழந்தமிழ்ச் சொல்லை ஒட்டியே முருகியல் (அழகியல்) என்னுங் கோட்பாடு அமைகிறது. முருகியல் என்னுஞ்சொல்லாக்கம் செய்தவர் அ.ச. ஞானசம்பந்தமாவர்.[7] முருகு அல்லது அழகு என்பதன்ன விளக்கும் வகையில் தமிழில் எழுந்த முதல் நூல் திரு. வி. கலியாண சுந்தரனாரின் 'முருகன் அல்லது அழகு' என்ற நூலாகும். இந்நூலில் முருகியல் சில இடங்களில் சமயச் சார்போடும், சில இடங்களில் சமயச் சார்பின்றியும் விளக்கப் படுகின்றன. இந்நூலுள் ஆசிரியர் "இயற்கைப் பல அழகிய வடிவங்களாய்க் காட்சியளிக்கிறது. இயற்கையைக் கூர்த்த மதியால் ஆராய ஆராய அதன் உள்ளுறை ஒன்று உணர்வில் உறுகிறது. இயற்கை உடல்; அதன் உள்ளுறை உயிர். உயிரை முருகு அல்லது முருகன் என்று தமிழ்நாட்டார் கொண்டனர். முருகு என்பது பல பொருள் குறிக்கும் ஒரு சொல். அவற்றுள் சிறப்பாகக் குறிக்கத் தக்கன நான்காம். அவை மணம், இளமை, கடவுட்டன்மை, அழகு என்பன. இந்நான்கு பொருளடங்கிய ஒரு சொல்லால் பண்டைத் தமிழ் மக்கள் முழுமுதற் பொருள்ள அழைத்தது வியக்கத் தக்கதாகும் என்பர்."[8]

பழந்தமிழ்ப் புலவர்களுள் நக்கீரர் தாமுணர்ந்த அழகைத் திருமுருகாற்றுப்படையாகப் பாடிமகிழ்ந்தார். இந்நூலுள்ஓரிடத்தில் அழகின் இயல்பு இத்தகையது எனச் சிறப்பு முறையில் "கைபுனைந் தியற்றா கவின்பெறு வனப்பு" என அறிவுறுத்தியுள்ளார். இத்தொடர் தமிழ்மரபை ஒட்டி முருகியல் பற்றிய பல செய்திகளை அறிந்து கொள்வதற்கு உறுதுணை செய்கின்றது. கலையாக மலர்வதற்கு முன்னே அழகு இயற்கை நிலையிலுள்ளதைக் குறிக்கும் எனலாம். இவ்வியற்கை அழகுக்குள் பலவகை கலைஞர்களும் தம் சிந்தையைச் செலுத்தும்போது பல்வகைக் கலைவளமும் கலைப்பயனும் விளைகின்றன. "நக்

கீரரின் திருமுருகாற்றுப்படையை முருகில் ஒளிரும் நுண்ணியல்களின் பருமை அல்லது பரிணாமம் என்று கூறலாம். நூல் முழுமையும் அவ்வியல்புகள் விரவி நிற்பினும் அவை வெளிப்படையாகவும், விளக்கமாகவும் நூலின் இறுதியில் ஆசிரியரால் முறையே சொல்லப்பட்டுள்ளன. கீரனார்,

அரும்பெறல் மரபின் பெரும் பெயர் முருகு

என்றுமுருகின் பெயர் வழித்தொன்மை குறித்து, அம்முருகில் திகழும் அழகையும், அவ்வழகினூடே பிரிவின்றி விரவி நிற்கும் மணம், இளமை, கடவுள் தன்மை என்னும் இவைகளையும் ஒருசேர வைத்து,

அணங்குசால் உயர்நிலை தழீஇப் பண்டைத்தன்
மணங்கமழ் தெய்வத் திளநலங் காட்டி

என்று கூறியிருத்தலைக் காணலாம்.''[9]

தமிழ் இலக்கிய மரபில், இலக்கியத்தில் அறநெறிக் கருத்துக்கள் இடம் பெறுவதை ஒரு முதன்மையான கொள்கையாகப் போற்றி வருவதோடு, இலக்கியம் இன்புறுத்துவதாகவும் அமைய வேண்டும் என்ற எண்ணமும் உடனிருந்து வந்ததைக் காணலாம். இதனை 'இழும் எனும் ஒலியால்விழுமியது பயத்தல்' என்றனர் தொல்காப்பியர். நன்னூலார் இலக்கியத்திற்கு உரிய பத்து அழகுகளைக் கூறுமிடத்து,

நவின்றோர்க்கினிமை நன்மொழி புணர்த்தல்

என்பதனோடு,

விழுமியது பயத்தல். (நன். நூ. 13)

என்பதனையும் இணைத்துக் கூறியுள்ளதைக்காணலாம்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் சிறந்த கவிதைகளுள் ஒன்று மதுரைக் காஞ்சி. இது தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை, மாங்குடி மருதனார் என்ற புலவர் பாடிய பாட்டாகும். சிறந்த கவிதைக்குரிய இலக்கணம் அனைத்தும் இக்கவிதையில் உண்டு. ஏனைய அழகுகள் ஒருபுறம் இருக்க, மாத்யூ ஆர்னால்ட் கூறிய இயல்புக்கு ஏற்ப என்றும் அழியா உண்மைப் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டே இக்கவிதை 782 அடிகளில் அமைந்துளது. நீதி மட்டும் புகட்டும் ஒன்றாக இப்பாடல் அமைந்திருப்பின் இவ்வளவு காலம் அது நிலைபெற்று இருக்க முடியாது. ஓசைநயம் மட்டும் அக்கவிதையில் இருக்குமாயினும் இத்தனை ஆண்டுகள் நிலைத்து இருக்க முடியாது.

அறநெறிக் கருத்துக்களை அறிவுறுத்துவதையே முதன்மையான நோக்கமாகத் திருக்குறள் கொண்டிருக்கிறது. எனினும் அதில் கருத்துக்களை உணர்த்தும் முறையில் ஓர் ஒருமைப்பாடும், ஒத்திசைவும் இணைந்து காணப்படுகின்றன. அவற்றுடன் கற்பனை வளமும் கவிதைத் திறனும் பொருத்தமான அளவிற்குத் திருக்குறளில் இடம்பெற்று, சிறந்த கவிதையாகப் போற்றப்படுகிறது.

சிலப்பதிகாரம் தமிழில் தோன்றிய சிறந்த காப்பியங்களுள் ஒன்று. முப்பெரும் உண்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நூல் தோன்றியதாகப் பதிகம் கூறுகிறது. எனினும் இளங்கோவடிகள் கவிதை இயற்றுகையில் கலைக்குரிய இன்பமூட்டும் இயல்போடு சேர்த்துக் கூறவந்த நீதிகளையும் வேற்றுமை காணாவகையில் இணைத்தும் இழைத்தும் பாடியுள்ளார். வெறும் உண்மைகளை வற்புறுத்தும் நூலாக அமைந்திருந்தால் அது நம்மைப் பெருமளவு கவர்ந்திருக்காது. ஆனால் கலைப் பண்புடன் சேர்ந்ததனால் அது நம்மை அறியாமல் உட்புகுந்து, வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்துகிறது.

முருகியல் இன்பம்

கவிதை இனிமை வாய்ந்ததும் பயனுடையதுமாகும் என்பது ஒரேசு (Horace) என்பவரின் கருத்து. இலக்கிய இன்பமானது உயர்தர இன்பமாகும். பயனாவது முனைப்புத் தன்மையும், அறிவுறுத்தும் தன்மையும் உடையது. இலக்கியத்தின் முனைப்புத்தன்மையாவது இன்பமான முனைப்புடைமையாகும். அதாவது கடமையை நிறைவேற்றுதற்கண்ணுள்ள முனைப்பின்தன்மை போன்றதன்று; அல்லது ஒரு பாடத்தைக் கற்றுக்கொள்ளும்போது கொள்ளவேண்டிய முனைப்புத் தன்மை போன்றதுமன்று; முருகியல் உணர்வு வாய்ந்த முனைப்புடைமையாகும் (Aesthetic Seriousness).[10]

சாதாரண ஒருவன் இயற்கைப் பொருள் ஒன்றினைக் காணும்போது அதன் மேற்போக்கான அழகு மட்டுமே அவனுக்குப் புலப்படும். ஆனால் கவிஞனுடைய அனுபவமோ அவ்வியற்கையில் அவனுடைய ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டினை உணர்த்துவதாக அமையும். இது கவிஞனின் கூர்ந்து நோக்கி அனுபவிக்கும் திறத்தினை உணர்த்துவதாகும். இது போன்றது முருகியல் முனைப்பாகும்.

நாம் கடற்கரைக்குச் செல்கிறோம். அங்கே விரிந்து பரந்த கடலையும், நீலவானையும் பார்க்கின்றோம். அதன் அழகில் ஈடுபடுகின்றோம். ஆனால் நம் ஈடுபாடுமேற்போக்கானது. அக்காட்சியை ஒரு கவிஞன் உள்ளம் ஊடுருவி நோக்குகிறது. அவன்

உள்ளத்தில் இன்ப உணர்வு மேலீடுகிறது. அவ்வுணர்வு பாட்டாக வெளிப்படுகிறது.

கடல்நீரும் நீலவானும்
கைகோக்கும்! அதற்கிதற்கும்
இடையிலே கிடக்கும் வெள்ளம்
எழில்வீணை; அவ்வீணைமேல்
அடிக்கின்ற காற்றோ வீணை
நரம்பினை அசைத்தின் பத்தை
வடிக்கின்ற புலவன்! தம்பி
வண்கடல் பண்பாடல்கேள்[11]

கவிஞன் உள்ளம் முருகியல் இன்பத்துள் ஆழ்ந்துள்ள திறத்தினை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது. இத்தகைய முருகியல் இன்பத்தில் ஈடுபடும் திறம் உள்ளுணர்வுமிக்க கவிஞர்களுக்கே வாய்ப்பபதாகும்.

கவிதையில் பயிலும் சொல்லும், ஓசையும் முருகியல் இன்பத்தைத் தரவல்லன என்பர். எனினும் பொருளற்ற சொல்லும், வெறும் ஒலியும் அமைந்த பாடல்கள் நிலைத்த இன்பத்தைத் தரவல்லன அல்ல. சிறந்த கவிஞனுடைய கற்பனையினின்று வெளிவரும் சாதாரண சொற்கள்கூட உயர்ந்த எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமையலாம். அதேபோல சொற்களின் முருகியல் சிறப்பு சிறந்த கவிதையில் தக்க சொற்களின்இடையில் அமைவதால் மேலும் வலுப்பெறுகிறது. ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் பொருள் உண்டு.ஆனால் பல சொற்களை ஒன்று சேர்ப்பதன் மூலம் தனிப்பட்ட முறையில் அவற்றிற்கு இல்லாத ஒரு பொருட்சிறப்பு ஏற்பட்டு விடுகிறது. காட்டாக ஊர், கேளிர், யாதும், யாவர் என்ற சொற்கள் அனைவரும் அறிந்த எளிய சொற்கள். அவற்றையே ஒரு கவிஞன்

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்

என்று பாடிய பிறகு அவ்வடியின் பொருளே தனித்தன்மை பெற்று விடுகிறது. கேட்போரின் உள்ளத்தில் நமது ஊர், நமது உறவினர் என்ற குறுகிய மனப்பான்மையை அழித்து உலக சகோதரத்தன்மை எழச் செய்வதைக் காணலாம். இங்ஙனம் எளிய சொற்கள் கூடக் கவிதையில் பயன்படும்போது தனிப்பட்ட மதிப்பைப் பெற்று விடுகின்றன.

கவிதையில் முருகியல் இன்பத்தை மிகுவிக்க ஒலிநயம் அல்லது யாப்பு வடிவம் கருவியாக அமைகிறது. கவிஞனின் உணர்ச்சிச் செறிவிற் கேற்ப ஒலிநயம் இயல்பாக அமைகிறது. உயர்தரக்

கவிதைகளில் பொருளும் யாப்பும் ஒன்றாக இயைந்து, செறி வெய்தி இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று இன்றியமையாததாகி இணைந்துவிடுகின்றன.

பஞ்சி யொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவ மனுங்கச்
செஞ்செவிய கஞ்ச நிகர் சீறடி பெயர்ப்பாள்
அஞ்சொலின மஞ்ஞையென வன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்[13]

சூர்ப்பநகை இராமனை அடையவேண்டும் என்ற பெரு விருப்பத்தோடு அழகிய நங்கை உருக்கொண்டு அசைந்து ஒசிந்து நடந்து வரும் எழில்மிக்க நடையினை இப்பாடல் கூறுகிறது. இப்பாடலில் அமைந்துள்ள சொற்களும், அவற்றின் கண் அமைந்துள்ள மெல்லிசை வண்ணமும் அவற்றின் பொருளும் பின்னிப் பிணைந்து இப்பாடல் முழுமையுமே கலைவடிவமாகத் திகழ்கிறது.

மேற்கூறிய கருத்துக்களை வகைப்படுத்திப் பார்க்கையில் இலக்கியம் அறக்கருத்துகளாகிய விழுமியதைப் பயப்பது; படிப் போர்க்கு இன்பந்தருவது; காலத்தால் மறைவுறாது என்றும் வாழ்வது என்னும் தமிழருடைய இலக்கியக் கொள்கை புலப் படும். இவற்றிலிருந்து 'கவிதை கவிதைக்காகவே" எனும் எண்ணப் போக்கோ, 'கலை கலைக்காகவே' எனும் எண்ணப் போக்கோ தமிழரிடையே என்றும் இருந்ததில்லை என்பதை யும் அறிய முடிகிறது. அறிவுறுத்துவதும் இன்புறுத்துவதும் இலக்கியத்தின் இருவகைச் செயற்பாடுகள். எனவே கலை, இலக்கியம் வாழ்க்கைக்காகத்தான். இன்பம் பயப்பதோடு நின்று விடாமல் படிப்பவரின் உள்ளத்தைச் செம்மைப்படுத்தி வாழ்க்கையை, உயர்த்துவதாக அமைய வேண்டும் என்பது தமிழரின் சிந்தனைப் போக்காக இருந்து வருவது நினைவில் கொள்ளத்தக்கது.

குறிப்புகள்

1. தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.62.
2. ந. பிச்சமுத்து, இலக்கிய இயக்கங்கள், ப. 61.
3. தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.251.
4. மேற்படி, ப. 252.
5. க. த., திருநாவுக்கரசு, 23-1-87 வெள்ளிக்கிழமை கருத் தரங்குக் கட்டுரை, ப. 5.
6. Aestheticians moreover continue to encounter difficulties in their attempts to define beauty. -Max I Baym : A History of Literary Aesthetics in America, P. 290.
7. T. P. M: Aesthetics of the Tamils, P. 3.
8. திரு. வி. க. முருகன் அல்லது அழகு, ப. 9.
9. மேற்படி, ப. 25.
10. மு. வரதராசன், இலக்கியத்திறன், ப. 76.
11. பாரதிதாசன், அழகின் சிரிப்பு, பக். 8.
12. கம்பராமாயணம், சூர்ப்ப. படலம், பா. 31.

துணைநூற்பட்டியல்

தமிழ்

1. கலியாணசுந்தரனார், திரு.வி., முருகன் அல்லது அழகு, சென்னை, 1971.

2. கைலாசபதி, க., இலக்கியமும் திறனாய்வும், சென்னை, 1981.

3. ஞானசம்பந்தன், அ. ச., இலக்கியக் கலை, கழக வெளி யீடு, சென்னை, 1981.

4. ஞானமூர்த்தி, தா. ஏ. டாக்டர்., இலக்கியத் திறனாய் வியல், கோவை, 1980.

5. பாலசந்திரன், சு. டாக்டர்., இலக்கிய இயக்கங்களும் திறனாய்வும், சென்னை, 1982.

6. பிச்சைமுத்து, ந. டாக்டர்., இலக்கிய இயக்கங்கள், சக்தி வெளியீடு, சென்னை 1980.

STUDY IN ENGLISH

1. Meenakhisundaram, T. P., Aesthetics of the Tamils, University of Madras, 1977.

2. 2

அழகியல் அணுகுமுறையில் நெடுநல் வாடை

டாக்டர் (திருமதி)
வி. சி. சசிவல்லி

முன்னுரை

> இலக்கியம் என்ப; இயலழகு நீதி
> இலக்காக இன்பந் தரின் (ஈரடி இருநூறு: 5:1)

இயற்கை உண்மைகள், அழகு நிலைகள், நீதி விளக்கங்களைக் கருத்தாகக் கொண்டு, கற்பார்க்கு இன்பவெழுச்சி தருமாயின் அவ்வியல்பான நூல்களை இலக்கியம் என்று அறிஞர் கூறுவர். இவ்வடிப்படையில் இலக்கியம் என்பது,'மனித வாழ்க்கையைப் பொருளாகக் கொண்டு, படிப்பவரின் சிந்தனைக்கும், உணர்வுக்கும் விருந்தாக அமைவது; மனிதனின் மொழியால் ஆக்கப்படுவது; ஒரு வடிவினை உடையது; கற்பவருடைய உள்ளத்தில் எழுச்சியையும் மலர்ச்சியையும் உண்டாக்கும் ஆற்றல் உள்ளது; மகிழ்விப்பதோடு அறிவுறுத்துவதாகவும் அமைவது' எனலாம்.

ஓர் இலக்கியப் படைப்பை நன்கு புரிந்துகொள்ளவும் அதில் இலைமறை காயாக அமைந்துள்ள கலைநயங்களைக் கண்டறியவும் உதவுவது திறனாய்வு. இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு நோக்கில் அணுகும் முறைகளுள் ஒன்றாய் அமைவது அழகியல் அணுகுமுறையாகும்.

அழகியல் அணுகுமுறை

கற்பனை நயமும், எடுத்துரைக்கும் முறையில் அமையும் கலையழகும் இணைந்து இயங்குகின்ற பொழுது படைப்பிலக்கியம் சிறந்த கலையழகைப் பெறுகிறது. ஒரு நல்ல கருத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு கலையழகுடன் இலக்கியம் அமையும்போது வற்றாத இன்பவூற்றாய், படிப்பவரை மகிழ்விக்கவும் செய்கிறது. ஒரு கலைப்படைப்பில் பதிக்கப்பட்டுள்ள அழகியல்புகளைக் கண்டறிந்து, அவை எவ்வாறு அப்படைப்பின் சிறப்பிற்குக் காரணமாகின்றன என்பதை அறிவதே அழகியல் திறனாய்வு முறையாகும்.

நெடுநல்வாடை

பத்துப்பாட்டு என்பது மிகப்பழைய பத்துச் செய்யுட்கள் அடங்கிய ஒரு தொகுதி நூலின் பெயர். இதன் உள்ளடங்கிய நூல்கள் இன்னவென்பது,

முருகு பொருநாறு பாணிரண்டு முல்லை
பெருகு வளமதுரைக் காஞ்சி - மருவினிய
கோலநெடு நல்வாடை கோல்குறிஞ்சி பட்டினப்
பாலை கடாத்தொடும் பத்து

என்ற பழஞ்செய்யுளால் விளங்கும். இவற்றுள் ஏழாவதாக விளங்குவது மருவினிய கோலநெடுநல்வாடை எனும் நூலாகும். கோலம் ஈண்டு அழகைக் குறிக்கும். நவில்தொறும் நூல்நயம் போலும் என்ற வள்ளுவர் மெய்ம்மொழிக்கு எடுத்துக்காட்டாக ஓதுந்தோறும் உளமினிக்கும் பண்பும் அழகுமுடைய நெடுநல் வாடை என்பது அத்தொடரின் பொருளாகும். இதனை அருளிச் செய்தவர் நக்கீரர். இவர் இப்பாடலைக் கொற்ற வையை நோக்கிப் பரவுகின்ற ஒருத்தியின் கூற்றாக வைத்துப் பாடுகின்றார். இன்னுயிர்க் கணவனைப் பிரிந்து பெரிதும் வருந்தும் தலைவியின் வருத்தம் தீரப் போர்கருதிச் சென்ற மன்னன் பெருத்த வெற்றியுடன் இனிது போர் முடித்து மீள் வானாக என்று கொற்றவைபால் வேண்டுவதாக அமையும். இப்பாட்டு இரண்டு உட்பிரிவுகளைக் கொண்டதாகும். ஒன்று முதல் எழுபத்திரண்டு அடிகள் வரையிலுமான முதற்பிரிவு குன்றையும் குளிரச் செய்யும் கூதிர்காலத்தில் காலை, மாலை ஆகிய வேளைகளிலும், பல இடங்களிலும், பறவைகளையும், விலங்கினங்களையும், பற்பல மக்களையும் குளிர் தாக்கியதை உணர்த்துவது. இரண்டாம் பிரிவு (73-188) இக்கூதிர்காலத் தில் புலம்பொடு வதியும் அரசியின் துயரையும், பாசறையில் நள்ளென்யாமத்தும் பள்ளிகொள்ளாத அரசன் நிலைமையையும் உணர்த்துவது.

வாடையில் அழகு

இயற்கை எழில் அல்லது கலையிலுள்ள அழகைக் கண்டு அனுபவிக்கும் உணர்ச்சி சம்பந்தமானது அழகியல் தத்துவம். அழகியல் இன்பியலாகவோ அல்லது துன்பியலாகவோ இருக்க லாம். அது அனுபவிப்பவர் உள்ளப் பாங்கைப் பொறுத்தது. பி. வி. ராஜமன்னார் என்பார் தாம் எழுதிய 'அழகியல் அனுபவம்' எனும் கட்டுரையில், அழகியல் இன்பம் என்பது கலைகளில் சித்திரிக்கப்படும் இன்பந்தரும் பொருள் அல்லது

நிகழ்ச்சிகளை மட்டும் சார்ந்ததன்று. கலைகளில் காணும் பொருள் அன்றாட வாழ்வில் காணும் அவலச்சுவை அல்லது வெறுப்புச் சுவை உடையதாகவும் இருக்கலாம். அதுவே கைவல் கவிஞனால் கலையாகப் படைக்கப்படும்போது முருகியல் இன்பம் பயக்கவல்லதாய் அமையும். கவர்ச்சி யுள்ளது அல்லது கவர்ச்சியற்றது; உயர்ந்தது அல்லது தாழ்ந் தது; அழகுள்ளது அல்லது அழகற்றது; எதுவாயினும் ஒரு சிறந்த கவிஞனின் கற்பனைக் கருவூலமாய் அமையும்போது அப்பொருள் மனமகிழ் பொருளாய் உருப்பெறுகிறது என்பர்.[1] இக்கருத்தினை ஆதாரமாகக் கொண்டு நக்கீரரின் வாடை எவ்வகையில் முருகியல் உணர்வைத் தரவல்லது என்பதைக் காண்போம்.

நாற்றிசைக் காற்றையும் வெவ்வேறு பெயரால் வழங்கும் நாம் வடதிசையினின்றும் வீசும் காற்றை வாடை என்று கூறு கின்றோம். நக்கீரர் தம்பாட்டில் இக்காற்றை 'வடந்தைத் தண்வளி' என்று குறிப்பிடுகின்றார். வடந்தைத் தண்வளி' என்னும் இச்சொற்றொடர்தான் நெடுநல்வாடைப் பாட் டிற்கே உயிர்நிலையான இடம் என்று அறிஞர் கருதுவர். பாட்டின் பெயரிலும் ஒரு சிறப்பு அமைந்துள்ளது. மேற்கு நாட்டு ஷெல்லி என்பார் மேல்காற்றைப் பாடியது (Ode to the west wind) போல இப்பாட்டு வாடைக்காற்றின் பெயரால் நிலவுகின்றது.

நெடுநல்வாடை என்ற பெயரிலேயே நூலின் பொருள் உறைகிறது. வாடைக்காற்று, பொதுவாக மக்களால் விரும்பப் படுவதில்லை. ஆனால் அது இங்கே விரும்பப்படும் ஒன்றாய் அமைகிறது. காரணம் அது இங்கே நல்வாடை யாகிறது. நல்ல ஒன்று அழியாது நீண்டிருக்க நெடுநல் வாடையாகிறது. ஒரு கலைஞனின் கடமை தன் அரிய படைப்பின் மூலம் உலகுக்கு நலன் பயப்பதாகும். இந் நூலில் நக்கீரர் வாடையைப் பொருளாகக் கொண்டு வாழ்க்கை ஓவியம் வரைந்துள்ளார். வாழ்க்கையின் குறிக் கோள் எவ்வுயிரையும் தன்னைப்போல் கருதி வாழும் அன்பு டையது. அன்பின் நிலைகள் பலவிதம். அவற்றுள் உயர்ந்து நிற்பது தோழமையன்பு. அது உயர்வு தாழ்வு அற்ற அன்பு நிலை. இத்தன்மை வாய்ந்த தோழமை வண்ணமாதல் வேண்டும் என்ற உயரிய எண்ணங்கொண்டது நக்கீரர் மனம். அவ்வெண்ணம் வாடைப் பாட்டாக மலர்ந்தது.

வையகம் பனிப்ப வலனேர்பு வளை இப்
பொய்யா வானம் புதுப்பெயல் பொழிந்தெனப்

பாடலைத் தொடங்குகின்றார். வாடைக் காற்றோ எவர்க்கும் பொதுவாய் வீசுகின்றது. ஆனால் அதன் விளைவோ இடத்திற்கு ஏற்றவாறு, உணர்வார் உணர்விற்கு ஏற்றவாறு வேறுபடுகின்றது. வாடைக்காற்று உலகத்துள்ள எல்லாப் பொருள்களும் குளிரால் வருந்த வானெலாம் பரவுகின்றது; மழையைப் பொழிகின்றது; ஆர்கலியை எழுப்புகின்றது; கோவலரை ஓட்டுகின்றது; பறவையை வீழ்த்துகின்றது; மாவைத் துன்புறுத்துகின்றது; மக்களை வருத்துகின்றது; திருமுருகாற்றுப்படையில் 'உலகம் உவப்ப' என்று தொடங்கிய நக்கீரர், வாடைப்பாட்டில் 'வையகம் பனிப்ப' என்று தொடங்குகின்றார். அங்கு உவகை இயல்பைக் காட்டி உலகம் உவக்கும் ஆற்றினைக் காட்டியவர் இங்கு வையகம் வருந்தும் ஆற்றினை வகுத்துக்காட்டி இது ஒரு துன்பியல் பாட்டு என்பதை உணர்த்துகின்றார்.

முருகியல் முனைப்பு

அழகிய காட்சி அல்லது பொருள் ஒன்றினைச் சாதாரண ஒருவன் காணும்போது அதன் மேற்போக்கான அழகு மட்டுமே புலப்படும். ஆனால், அதே காட்சியைக் கவிஞன் ஒருவன் காணும்போது அவ்வழகு அவன் உள்ளத்தை உணர்ச்சி வயப் படுத்தும். அவனுள் எழும் முருகியல் உணர்வை வெளிப்படுத்த அழகிய வடிவை அமைக்கின்றான். இது கவிஞனின் கூர்ந்து நோக்கி அனுபவிக்கும் திறனை உணர்த்துகிறது. இதனை முருகியல் முனைப்பு என்பர். இதற்கு விளக்கமாகப் பல இடங்கள் வாடைப்பாட்டில் காணப்படுகின்றன.

வாடைக்காற்றின் விளைவுகளைக் கூறிவரும் ஆசிரியர் இறுதியில் நகருக்குள் மலைகண்டாற் போன்று உயர்ந்து விளங்கும் மன்னன் மாளிகையைக் காட்டுகின்றார். அங்கே அரசி வாழும் மாளிகையின் அழகு அவரை வியக்கச் செய்கின்றது. அம் மாளிகை பல கட்டுக்களை உடையது. அக் கட்டுக்களின் நெடிய சுவர்கள் மலைகளைக் கண்டாற் போன்ற உயர்ச்சியை உடையன. வெள்ளியன்ன விளங்கும் சாந்து பூசியுள்ளது. சேண் நின்று காண்போர்க்கு இவற்றின் தோற்றமும் அழகும் இன்பூட்டுவன. அந்த நல்இல்லின் உள்ளே சென்றாலோ அங்கும் அழகு. நீலமணியைக் கண்டாற் போன்ற கருமையும், திரட்சியினையும் உடைய தூண்களும் செம்பினால் பண்ணியதை ஒத்த நெடுஞ்சுவரும் காணப்படுகின்றன. செம்பின் நிறமாய் விளங்கும் சுவரில் பல பூக்கள். பல நிறத்தன. பற்பல உருவின. அவை மலர்ந்து நிறைந்த கொடி. அம்மலர்

களின் நிறத்தின் அழகு, வடிவத்தின் அழகு சுவருக்கே தனி யழகைத் தருகின்றன. இதனைக் கீரர்,

> வரைகண் டன்ன தோன்றல வரைசேர்பு
> வில்கிடந் தன்ன கொடிய பல்வயின்
> மணிகண் டன்ன மாத்திரள் திண்காழ்ச்
> செம்பியன் றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்
> உருவப் பல்பூ வொருகொடி வளைஇக்
> கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்இல் (108-14)

எனப் பாடுகிறார். காட்சியின் அழகைக் காண முற்படினும், அவ்வழகைக் காண்பதற்குரிய அழகுணர்ச்சி வேண்டும்; அவ் வழகைக் காணும் ஆர்வமும் அறிவாற்றலும் வேண்டும். இவை யாவருக்கும் பொருந்துவன அல்ல. கவி உள்ளம் படைத்த சிலருக்கே இவை இயற்கையாய் அமைவன.

பாட்டின் அமைப்பில் பா நலன்

நக்கீரரின் பாட்டின் அமைப்பு தனி இயல்புடையது. நேரின மணியை நிரல்பட கோக்கும் முறையன்று இவர் கையாளும் முறை. முரண்படு மணிகளே வாடைப்பாட்டு முற்றிலும் பதிக் கப்பட்டுள்ளன. வெயிலில் அலைந்து உலர்ந்த ஒருவன் நிழல் தரும் இன்பத்தை நுகர்வான். துன்பமுற்ற ஒருவனுக்கே, இன்பத்தின் சுவை மிகுந்து தோன்றும். தக்க சுவைதர, நுகர் வுதர உலகில் காணும் முரண் இயல்புகளைப் பாவலர் பாக்களில் அமைப்பர். பாட்டிற்கு முரண் தரும் அழகே தனிச்சிறப்பு டையது. காட்டாக, நக்கீரரின் எழுத்தோவியத்தில், அரசியின் கலக்கமும் அரசனின் அமைதியும் தவழ்கின்றன. அரசியிடம் கலக்கம்; கண்ணீர்; பிறர் தேற்றவும் தேறாள். அரசனின் முகத் தில் அன்பு; அமைதி; அவன் செயலோ பிறரைத் தேற்றுவதாக அமைந்துள்ளது. அவர்கள் இருவரும் இருக்குஞ் சூழல், அரசி பெரும்பாண்டிலில் அன்னத்தூவி நிறைந்த இணையணை கொண்ட, மெல்லிதின் விரிந்த சேக்கையின்மேல் அமர்ந் துள்ளாள். இங்கு இருக்க வேண்டிய மன்னன் இதற்கு மாறு பட்ட சூழலில் நள்ளென் யாமத்தும் பள்ளிகொள்ளாது இருஞ் சேற்றுத் தெருவில் திரிகின்றான். சேறும் தண்ணீரும் சேர்ந்த துளிகள் மேலெல்லாம் தெறித்துள்ளன.

இந்த முரண் இல்லையேல் அரசன் இயல்புகள் இவ்வளவு சிறந்து விளங்குமா? கடமையேற்றுத் தன் நுகர்வை வெருட்டித் தானே முன்நின்று தனக்கென வாழாது பிறர்க்கென வாழும் பேரருளாளன் இம்மன்னன் என்பதையே இம் முரண் விளக்கி

நிற்கின்றது. நக்கீரர் காட்டும் முரண் இவ்வளவோடு நின்றது அன்று. அறிவுக்கும் அறியாமைக்கும் முரண்; வறுமைக்கும் உடைமைக்கும் முரண்; இயற்கைக்கும் செயற்கைக்கும் முரண் எனப் பாடல் முழுவதும் முரண் அமைப்பு. இம்முரண் இயல்பு தோன்றப் பாடியதும் இப்பாட்டின் அமைப்பிற் காணும் ஒரு பாநலனாகும்.

யாப்பு பாட்டிற்கு நல்கும் சிறப்பு

ஒலிநயம் அல்லது யாப்பு, பாட்டிற்குப் பல சிறப்புக்களை நல்குகிறது. பாட்டின் முதல் பணி முருகியல் இன்பந் தருவ தாகும். யாப்பின் மொழி முறையாக இசையினை உண்டாக்கி மனதிற்கு நிறைவைத் தருகிறது. அவ்வகையில் இது முருகியல் இன்பத்திற்குக் கருவியாக அமைவதாகும். பெரும்அளவு பழந் தமிழ்ப் பாடல்கள் அனைத்தும் பொருள் வளத்தைப் பெரிதுங் கருதி, பொருட்கேற்பச் சொற்களை அமைத்து, சொற்களி லும் சுவையுடைய சொற்களையே பயன்படுத்தி, பொருள் பொருத்தமும் ஓசையினை அடிக்கடி வேறுபடுத்த, கற்றோர் மனம் களிகூர்ந்து தளிர்க்கும் வகையில் இயற்றப்பட்டன வாகும். காட்டாக, நெடுநல்வாடையில் மிலேச்சர்கள் கட்குடித்து வெறிகொண்டு மழையில் விரைவாக இறுமாந்த நெஞ்சினர்களாய்த் திரிகின்றதனை,

> **முடலை யாக்கை முழுவலி மாக்கள்**
> **வண்டுமூசு தேறல் மாந்தி மகிழ்சிறந்து**
> **துவலைத் தண்துளி பேணார் பகலிறந்து**
> **இருகோட் டறுவையர் வேண்டுவயிற் றிரிதர** (82-85)

என்ற அடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. இவ்வடிகள் விரைந்து இறுமாந்து செல்லும் நடையைச் செவ்விதில் புலப்படுத்துகின்ற மையை உணரலாம்.

நக்கீரரது ஆற்றொழுக்குப் போன்ற அரிய பாட்டை மீண்டும் வேண்டிப் படிப்பார், அதன் ஓசை இன்பத்திலே தாமே வந்தமையும் எதுகை, மோனைச் சுவைகளிலே ஈடுபட்டார்,

> **சிலரொடு திரிதரும் வேந்தன்**
> **பலரொடு முரணிய பாசறைத் தொழிலே** (187-88)

என்ற அடிகளில் அமைந்த சொல்லமைதியையும், சுவையமைந்த பாடல் ஒழுக்கையும் பாராட்டுவர். நெடுநல்வாடையில் சுவையுடைச் சொற்களை ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பதை,

அகலிரு விசும்பில் துவலை கற்ப (20)
கதிர் வணங்க (22)
முகன் அமர்ந்து (183)

முதலிய உதாரணங்களால் அறியலாம்.

நக்கீரர் பாட்டை முடிப்பதிலும் ஒரு தனி இயல்பு திகழ்கின்றது. அரசன் பாசறையில் இருக்கின்றான். இருஞ்சேற்றுத் தெருவில் எறிதுளி விதிர்ப்ப சிலரொடும் சென்று விழுப்புண் பட்ட வீரர்களுக்கு அன்புடன் ஆறுதல் கூறிச் செல்கின்றான். இவன் பாசறைத் தொழில் இன்னே முடிக என வேண்டிப் பாட்டை முடிக்கின்றார். அரசியின் துன்பந் தீர்ந்ததா? அரசன் வெற்றி பெற்றானா? இந்நிகழ்ச்சிகள் முடியாது பாட்டு முடிந்துவிடுகிறது. பாட்டு முடிந்தது போன்று முடியாது நிற்றலும் ஒரு பாநலம்.[2] இவ்வாறு நிகழ்ச்சிகளை முடித்துக் கூறாமல் திடீரென்று நிறுத்தி விடுதலைத் தற்கால இலக்கியங்களில் காணலாம்.

முடிவுரை

ஒரு பாட்டின் தொடக்கம் பாட்டைத் தொடர்ந்து படிக்குமாறு செய்வது. முடிவு அதனை என்றும் மறவாது இருக்கச் செய்வது. வாடைப்பாட்டும் இவ்வகையில் அமைந்ததேயாகும்.

நல்ல ஒரு கவிஞனின் வேலை இன்பத்தை ஊட்டும் கவிதை புனைவதுதான். ஆனால் அவ்வின்பம் நிலைத்ததாக இருக்க வேண்டுமாயின், அக்கவிதை ஆழமான உண்மைப் பொருளைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்க வேண்டும். ''இலக்கியக்கலை கற்பனையின் உதவிகொண்டு ஆக்கும் உலகின் தலையாய குறிக்கோள் நமது வாழ்க்கையில் என்றும் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய உயர்ந்த குறிக்கோளேயாகும்'' என்று ஆபர் கிராம்பி இலக்கியத் திறனாய்வு கற்பனை அனுபவம் என்ற நூலில் குறிப்பிடுவதும் இக்கருத்தை வலியுறுத்தும்.[3] உண்மையைக் கற்பனை, அனுபவம் என்ற இரண்டுடனும் கலந்து அழகு வடிவான கலையாகப் படைக்கும்போது அக்கலை என்றும் நிலைபெற்றிருக்கும். இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாய்த் திகழ்வது நக்கீரரின் நெடுநல்வாடைப் பாட்டாகும்.

கீரரின் பாவன்மையால் துன்பந்தரும் வாடை இன்பந்தரும் வாடையானது. இப்பாட்டின் பாநலம் பல்வேறு உணர்ச்சியை எழுப்பிற்று. பல்வகைச் சுவையைத் தந்தது; பற்பல நுகர்வை அளித்தது. அரசன் தன் அன்பில், அனைத்துயிரையும்

ஒன்றெனத் தழுவும் அன்பில் திளைக்கச் செய்தது. இப்பாட்டில் அழகின் கூறுகளும் பாட்டின் பொருளும் ஒன்றோடு ஒன்று பிணிப்புற்று நிற்கின்றன. பாட்டால் சிறந்தது பொருள். பொருளால் சிறந்தது பாட்டு எனப் போற்றும் வகையில் நெடுநல்வாடை அமைந்துள்ளது எனலாம்.

குறிப்புகள்

1. P.V. Rajamann ar, Aesthetic Experience, P. 10
2. புறப்பாட்டு வண்ணம், முடிந்ததுபோன்று முடியாத தாகும். தொல். செய்யுள். 223.
3. அ. ச. ஞான சம்பந்தன், இலக்கியக் கலை, ப. 233.

துணைநூற்பட்டியல்

தமிழ்

1. ஞானசம்பந்தன், அ. ச, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1981.
2. கோதண்டபாணி பிள்ளை, ஈரடி இருநூறு, குருகுல வெளியீடு, மதுராந்தகம், 1961.
3. கோதண்டபாணி பிள்ளை, நெடுநல்வாடை பாநலன், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1985.
4. வையாபுரிப்பிள்ளை எஸ், இலக்கிய தீபம், பாரி நிலையம், சென்னை, 1964.
5. பத்துப்பாட்டுச் சொற்பொழிவுகள், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1969.

STUDIES IN ENGLISH

1. An Aspect of Indian Aesthetics; Sri Jaya Chamaraja Wodiyar Bahadur, University of Madras, 1956.
2. Rajamannar, P. V. Aesthetic Experience, University of Madras, 1960-61.

3.1

அறவியல் நோக்கு

டாக்டர் க. த. திருநாவுக்கரசு

முன்னுரை

திறனாய்வு அணுகுமுறைகளுள் முதலாவதாகக் கருதப் படுவது அறவியல் நோக்கு. காலத்தால் பழமையான முறை இது. இதனால், பலவகை சோதனைகளுக்கும் தாக்குதல் களுக்கும் ஆளான இலக்கியத் திறனாய்வு முறையாக இது விளங்குகிறது.

புதிய திறனாய்வாளர்கள், வடிவ அமைப்பிற்கே முக்கியத் துவம் கொடுக்கும் அழகியல் அணுகுமுறைக்கு நேர்மாறான தாக இதைக் கூறலாம்.

அறம்

முதலில், 'அறவியல்' என்பது யாது? என்பதனை அறிய முயலுவோம். அறத்தின் பல்வேறு துறைகளின் விளக்கவியலே, அறவியல் (Ethics) எனப்படும். இதையொட்டி எழக் கூடியது 'அறம் என்பது யாது?' எனும் எண்ணமாகும்.

'அறம்' எனும் சொல்லை, நாம் எல்லோரும் நன்கு அறி வோம். ஆனால் அதன் பொருளை வரையறுத்துக் கூறுவது எளிய செயல் அன்று. நம் பிடிக்கு அகப்படாது, அது நழுவி ஓடும் இயல்புடையது. எனினும், அதன் பொருளை, ஒருவாறு விளக்கியுரைக்கலாம். இரத்தினச் சுருக்கமாகச் சொல்லுவது என்றால், 'அறம் ஒருவகை வாழ்க்கை நெறி'' எனக் கூறலாம். அதாவது மனித வாழ்க்கை செம்மையுடையதாகவும், அமைதி யுடையதாகவும், பயனுடையதாகவும் அமைவதற்கு ஆன்றோர் கள் காட்டிய, அன்றாட வாழ்க்கையில் பின்பற்றப்படுவதற் குரிய மெய்ம்மை நெறி.

'அறம்' என்னும் சொல்லிற்குரிய நேரான பொருள், 'அறுத்துச் செல்வது' 'வழியை உண்டாக்குவது' என்பவையாகும். மனித இனத்தின் நலத்திற்காகவும், முன்னேற்றத்திற்காகவும், மனித சமுதாயம் வரையறுத்துக் கொண்ட ஒழுக்க நெறியே, 'அறம்' என்பது இதனால் பெறப்படுகிறது.

தனிமனிதனின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளில் எழுவன முரண்பாடுகள். அம்முரண்பாடுகளின் முனைப்பை மழுங்கச் செய்வதற்கும், மாற்றுவதற்கும், போக்குவதற்கும் அனுபவக் கனிவு மிக்க சான்றோர்கள் வகுத்துக் கொடுத்த வாழ்க்கை நெறியே, அறமாகும். மற்றும் 'கூடிவாழும் விலங்கான' மனிதன், பிறரோடு தொடர்புகொள்ளும் பொழுது (Human Relations) உண்டாகும் முரண்பாடுகளைத் தவிர்ப்பதற்கும், வேகத்தைக் குறைப்பதற்கும் சான்றோரால் வரையறுக்கப்பட்ட வாழ்க்கை நெறியே, அறம் என்பதாகும். இவற்றிலிருந்து தனிமனித அறமும், சமுதாய அறமும் சமுதாய நீதிகளும் கிளைத்து எழுகின்றன.

இந்த 'வாழ்க்கை நெறி' வழக்காற்று ஒழுக்க நெறிகள், ஆசாரம், (Customary Morality) குடும்பக் கடமைகள், சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகள் (Social obligations) ஆன்மீகக் கடமைகள் என்பனவற்றை மட்டும் சுட்டவில்லை. இவை யாவும், பெரும்பான்மையான மக்களுக்குப் பேரளவிற்கு நன்மை பயக்கத்தக்கதாக அமையும் அறவாழ்வின் முதற்படிக்குரியனவாகும். இதனை நம் நாட்டு மூதறிஞர்களும், மேற்கு நாட்டு அரிஸ்டாட்டில் முதல் பயன்வழிக் கொள்கையினரான (Utilitarian Theorists) ஜான் ஸ்டூவர்ட் மில், அவருக்குப் பின் வந்த ரஸல் முதலான அறிஞர்களும் பலவகை நோக்கு நிலைகளில் விளக்கியுள்ளனர்.

எனினும் 'அறம்' தனிமனித நடத்தையையும் ஒழுகலாற்றையும் கடந்து உயர்ந்து விளங்கும் மெய்யுணர்வுத் தன்மை வாய்ந்த (Mystic) 'வாழ்க்கை நெறியாகவும்' விளங்குகிறது. அறச்செயல்கள் அனைத்தின் 'கண்ணாடியாக' மேல்வரிச் சட்டமாக அறம் போற்றப்படுகிறது. இந்த நோக்கு நிலையில், 'அறம்' பண்பாடு (Culture) எனும் பொருள் பயப்பதாக அமைகிறது.

இந்நூற்றாண்டின், தலைசிறந்த இலக்கியப் படைப்பாளரும், திறனாய்வாளருமான டி. எஸ். எலியட் (T. S. Eliot), 'வாழ்க்கையைப் பயன் மதிப்பு உடையதாகச் செய்வது பண்பாடு' என்று தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.[1] இப் புதுமை நோக்கின் அடிப்படையில், அறத்தை விளக்குவதானால் அறமே பண்பாடு; பண்பாடே அறம் என முழங்கலாம்.

அறத்தின் வகை

அறத்தை நம்முடைய முன்னோர்கள், முப்பத்திரண்டு வகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளனர்.[2] அவற்றுள் பெரும்பாலானவை புல்வகை அறச் செயல்களையே சுட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன. இதே நோக்கில் தான் சாத்தனார்,

> **அறம் எனப்படுவது யாதெனக் கேட்பின்**
> **மறவாது இதுகேள்! மன்னுயிர்க்கு எல்லாம்**
> **உண்டியும் உடையும் உறையுளும் அல்லது இல்**
> (மணி. 25 : 228—31)

என்று அறிவித்துள்ளார்.

அரிஸ்டாட்டில் காலம் முதல், மேற்கு நாடுகளில் வளர்ந்து வந்துள்ள அறவியல் ஆராய்ச்சி, நம் நாட்டைப் போல வெறும் தத்துவ நோக்கில் மட்டுமல்லாமல் உளவியல் நோக்கிலும், சமூகவியல் நோக்கிலும் காணவும், காட்டவும் முயன்றுள்ளது.

ஆதி மனிதனின் அச்சவுணர்வு அடிப்படையில் அறவுணர்வு அரும்பியது. இன்றும் சில செயல்களை, பிறருக்குத் தீமை பயக்கும் செயல்களையும், சமுதாயம் உடன்படாத செயல்களையும் செய்தால், கடவுள் தண்டிப்பார்; சட்டமும் நீதிமன்றமும் தண்டிக்கும் எனும் அச்சவுணர்வாலேயே பெரும்பான்மையான மக்கள், நெறியோடும் முறையோடும் வாழ முயலுகின்றனர். இத்தகைய எண்ணப்போக்கு, அச்சத்தால் உண்டான அறவுணர்வை வெளிப்படுத்துகிறது. 'அச்சமே கீழ்களது ஆசாரம்' எனும் வள்ளுவர் வாய்மொழியைக் கருதலாம். மனித நாகரிக வளர்ச்சியில், இத்தகைய அறவுணர்வு, முதல் கால கட்டத்தில் எழுந்ததாகும். எனினும் இன்று நம் இடையே, பலர் இந்த நிலையிலேயே இருந்து வருகின்றனர் என்பது கண்கூடாகக் காணும் காட்சியாகும்.

இரண்டாவது வகையான அறவுணர்வை, 'வழக்காற்று ஒழுக்க நெறி' (Customary morality) என்பர். இதனை வடமொழிவாணர் 'ஆசாரம்' எனப் போற்றுவர், பெரும்பான்மையான மக்களுக்கு, நன்மை தரும் பழக்கவழக்கங்களையே 'ஆசாரம்' எனப் போற்றுகின்றோம். ஆனால் அந்தப் பெரும்பான்மை மக்கள் யார்? எனும் வினா எழுமானால். காலந்தோறும், வெவ்வேறு வகையான மக்களையே குறிப்பதாக விடை அமையும். ஒரு காலத்தில் அரசரின் நன்மையே பெருவாரியான மக்களின் நன்மையாகக் கருதப்பட்டது. மற்றொரு

காலத்தில் மத குருமார்களின், புரோகிதர்களின் நன்மையே பெரும்பான்மையான மக்களின் நன்மையாக நிலைநாட்டப் பட்டது. பிறிதொரு காலத்தில் செல்வத்தில் சிறந்தவர்களுடைய நன்மையே பெரும்பான்மையான மக்களுடைய நன்மையாகக் கருதப்பட்டது. சுருங்கச் சொல்வதானால், மேட்டுக் குடிமக்களின், சமுதாயத்தில் மேல்தட்டில் வாழுகின்ற மக்களின் நன்மையைக் கருத்தில் கொண்டு, வழக்காற்று ஒழுக்க நெறி போற்றப்பட்டது.[3]

தொல்காப்பியனார்,

வழக்கு எனப்படுவது உயர்ந்தோர் மேற்றே
நிகழ்ச்சி அவர்கட்கு ஆகலான்

(தொல். பொருள். மரபு. 94)

எனத் தெளிவுறுத்தியுள்ளார். இதனை, மேலும் எளிமைப் படுத்தி, பிங்கல முனிவர்,

உலகம் என்பது உயர்ந்தோர் மாட்டே

(பிங். நிக. 836)

என்று அறிவித்துள்ளார்.

எனவே, உயர்ந்தோரின் நன்மைக்காக, மேட்டுக்குடி மக்களின் நல்வாழ்விற்காக, வகுத்துக்கொள்ளப்பட்டதே 'வழக்காற்று ஒழுக்கநெறி' என்பது உறுதிப்படுகிறது. நம் நாட்டில், வருணாசிரம தரும அடிப்படையில், 'உயர்சாதி மக்களின்' நன்மைக்காகவே, ஆசாரங்கள் வரையறுக்கப் பட்டன. 'மானவ தரும சாத்திரம்' எனப்படும் மனுதர்ம சாத்திரத்தில், ஒரு குலத்திற்கு ஒரு நீதி இந்த அடிப்படையில்தான் பேசப்படுகிறது.[4]

இந்த வழக்காற்று ஒழுக்கநெறி காலத்திற்கும், இடத்திற்கும் ஏற்ப மாறிக்கொண்டே போகும். 'விதவைகளுக்குத் திருமணம் செய்யக்கூடாது; அவர்கள் கூந்தலைக் களைந்துவிடவேண்டும்' என்று மனு முதலிய தரும சாத்திரங்கள்[5] கூறுகின்றன. ஆனால், இன்று அது 'பொய்யாய்ப் பழங்கதையாய்'ப் போய்விட்டது.

மனித சமுதாயத்தில், பெரும்பான்மையான மக்கள், பொருளற்ற வழக்காற்று ஒழுக்க நெறியைப் பின்பற்றுவதிலேயே, அதிக ஈடுபாடுடையவர்களாக உள்ளனர். இதற்குக் காரணம் 'நாலுபேர் (போகும்) சென்ற வழியிற் நாமும் சென்றால், நமக்குத் தீமை உண்டாகாது' எனும் தன்னலப் போக்கேயாகும்.

உயர்ந்ததும் சிறந்ததுமான அறவுணர்வு, மனத்தின் தூய்மையை, மனச்சான்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

மனத்துக்கண் மாசிலன் ஆதல் அனைத்து அறன்

(திருக். 35)

எனும் தெய்வப் புலவர் திருவள்ளுவரின் பொய்யாமொழி, இந்த உயர்நிலை அறத்தையே போதிக்கிறது.

உலகத்தைத் திருத்த வந்த உத்தமர்கள் யாவரும், தங்கள் 'மனச்சான்றினை' மதித்துப் போற்றினர். அதன் விளைவாக உயிர்த்தியாகம் செய்யவேண்டியவர்களாயினர். 'மனிதனே! உன்னை நீ அறிவாயாக' என்று கூறியவண்ணம், ஏதன்சு நகர வீதிகளில் சுற்றித்திரிந்த சாக்கரடிஸ் முதல், 'என் அந்தராத்மா சொல்லுகிறபடிதான் நான் நடப்பேன்; எனவே பாக்கிஸ்தானைப் பிரித்துக் கொடுப்பதே இந்நிலையில் நாம் செய்யத் தக்க சிறந்த செயல்" என்று தெரிவித்த அண்ணல் காந்தி அடிகள் வரையில், ஏன் அவருடைய அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றிய மார்ட்டின் லூதர் கிங் வரையில், மனித குலத்தின் நன்மைக்காகப் பாடுபட்டமைக்காகவே கொலை செய்யப் பட்டனர். சான்றோர்கள் எல்லாரும் போற்றிய அறநெறி மனத்தூய்மையின் மனச்சான்றின் வழிப்பட்ட அறவுணர்வே யாகும்.

அறமும் வாழ்க்கையும்

'வாழ்க்கைக்கு நன்மை தருவது அறம்' என்பதைக் கண்டோம். 'நன்மையைத் தருவது' என்பது ஒரு பயனைக் கருதிச் செய்யப்படுகிறது எனும் பொருளைப் புலப்படுத்துகிறது. இதனால் 'யாதோவொரு பயன் மதிப்பின்' (Values) பயனை, மனிதன் எதிர்பார்த்து, அறநெறியில் ஒழுகுகிறான் என்பது வெளிப்படை. மனித வாழ்க்கைக்குப் பயன் தருவனவற்றை, மனித வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்தி சிறப்புறச் செய்வன வற்றை, நாம் 'உறுதிப்பேறுகள்' என்போம். வடமொழி யாளர், 'புருஷார்த்தம்' எனக் கூறுவர். மேற்குநாட்டுச் சிந்தனையாளர்கள் இதனை, 'வேல்யூஸ், (Values) எனப் போற்றுவர். இன்றைய மக்களுக்கு எளிதில் புரியுமாறு, இந்த மூன்றும் உணர்த்தும் உட்பொருளை, 'மானிடப் பயன்மதிப்பு கள்' என எடுத்துரைக்கலாம்.[6]

பயன்மதிப்பின் இயல்புகள்

பயன்மதிப்பு இரண்டு வகைப்படும். அவை 'உள்ளுறு பயன்மதிப்பு' (Intrinsic Value), வெளியுறு பயன்மதிப்பு

(Extrinsic Value) என்பனவாகும். ஒரு ஐம்பது காசு நாணயத்தை எடுத்துக் கொள்ளுவோம். அதன் செலாவணி பயன் மதிப்பு ஐம்பது காசுகள் (அரை ரூபாய்). அது அந்நாணயத்தின் உள்ளுறு பயன்மதிப்பு. அடுத்து, அந்த நாணயம் செய்யப்பட்டுள்ள உலோகத்தின் மதிப்பு என்ன என்பதை அறிய முயலுவோம். அந்த நாணயத்தை உருக்கி, அந்த உலோகத் துண்டைப் பேரிச்சம் பழக்காரனிடம் கொடுப்பதாக வைத்துக் கொள்ளுவோம். அவன் எதைக் கருத்தில் கொண்டு, அத்தனைப் பழங்களைக் கொடுக்கிறான் என்பதை எண்ணிப் பார்த்தால், நாம் கொடுத்த அரை ரூபாய் நாணயத்தில் அடங்கியுள்ள உலோகத்தின் எடையை மதிப்பிட்டு, அத்தனைப் பழங்களைக் கொடுக்க அவன் முன்வந்தான் என்பது புலப்படும். இது, அந்த நாணயத்தின் வெளியுறு பயன்மதிப்பாகும். இவ்வாறே, நாம் சிறப்பாகப் போற்றும் மானிட மதிப்புகள், உறுதிப் பொருள்கள் யாவுமே, மேற்கண்ட இருவகைப் பயன் மதிப்புகளை உடையனவாகும்.

இலக்கியத்தில் இத்தகைய பயன்மதிப்புகள் எவ்வாறு இடம் பெற்றுள்ளன என்பதைக் காண்போம்.

இலக்கியத்தின் பயனமதிப்பு

இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் பயன்மதிப்புகள் பல. அவற்றைப் பண்டைக் காலத்தில், நம் முன்னோர் மூவகையாகப் பாகுபடுத்தி இருந்தனர். இதனை, 'மூவகைப் பேறு' எனவும், 'முப்பொருள்' எனவும், 'முப்பால்' எனவும் அவர்கள் போற்றியுள்ளனர்.

அந்நிலை மருங்கின் அறமுத லாகிய
மும்முதற் பொருளும் உரிய என்ப

(தொல். பொருள். செய். 105)

எனவும்,

இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்புடன் புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்

(தொல். பொருள். களவு 1)

எனவும்,

மூன்றன் பகுதியும்
மண்டிலத்(து) அருமையும்

(தொல். பொருள். அகத். 41)

எனவும், தொல்காப்பியனார் மூவகை உறுதிப்பொருள்கள் இலக்கியத்தில் இடம்பெறும்என்பதை எடுத்துரைத்துள்ளார்.

இங்குச் செய்யுளின் (இலக்கியத்தின்) பாடுபொருளையே, உள்ளடக்கத்தையே (Subject matter), பொருளதிகாரத்தில் தொல்காப்பியனார் விளக்கியுள்ளார் என்பதனை நாம்கருத்தில் இருத்திக் கொள்ளுவோமாக.

இதே போக்குத் திருவள்ளுவர் காலம் முடிய இந்த நாட்டில் நிலவி வந்தது, அறம்பாட வந்த வள்ளுவர் பெருமான் தம்முடைய நூலை அறம், பொருள், காமம் (இன்பம்) என்று மூவகைப் பெரும் பிரிவுகளாகப் பகுத்துள்ளதை நோக்குக.

மற்றும்,

அறம் பொருள் இன்பம் உயிரச்சம் (திருக். 501)
அறன் ஈனும், இன்பமும் ஈனும் திறன் அறிந்து
தீதின்றி வந்த பொருள் (திருக். 251)

என்று அறிவுறுத்துவதாலும் அறியலாம்.

இதே எண்ணப்போக்கு நாலடியாரிலும் காணப்படுகிறது. இம்மும்முதற் பொருளை 'வடிவிலா வையத்து எண்ணிய மூன்று' (நா. 100) என்று நாலடியார் சுட்டுகிறது.

மூன்று நான்காக விரிதல்

காலப்போக்கில், மும்முதற் பொருள் நான்காகப் பல்வேறு சமயங்களின் தாக்கத்தால் விரிவடைந்தன.

முதன்முதலாகச் சிலப்பதிகாரத்தில், 'சிந்தையும் மொழியும் செல்லா நிலைமைத்தாகிய வீடுபேறு' இடம் பெறுகிறது.

வீடுகண் டார்போல் மெய்ந்நெறி விரும்பிய
(சிலப். 30:167)

என்று இளங்கோவடிகள் வீடுபேற்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மணிமேகலை ஆசிரியர்,

குற்றமும் வினையும் பயனும் துன்பம்
பெற்ற தோற்றப் பெற்றிகள் நிலையா,
எப்பொருளுக்கும் ஆன்மா இல்லை என
இப்படி உணரும் இவைவீட்டு இயல்பாம்

(மணி. 30 : 175-178)

என்று மொழிந்துள்ளார்.

இவ்வாறு அரும்பிய நாலாவது பேறு 'பக்தி இயக்க' காலத்தில் முதன்மை இடத்தைப் பெற்றது. இறைவனே இந்நால் வகைப் பேறுகளையும் முதன்முதல் வகுத்துரைத்தான் எனும் கருத்து வலியுறுத்தப்படலாயிற்று.

ஐம்புலனும் அழிந்த சிந்தையந் தணாளர்க்கு
அறம் பொருள் இன்பம் வீடு
மொழிந்த வாயான்

(தேவா. 575)

எனத் திருஞானசம்பந்தரும்,

ஆலதன் கீழிருந்து
நால்வர்க்கு அறம் பொருள் வீடு இன்பம்
ஆறங்க வேதம் தெரிந்தானை

(தேவா. 6905)

எனத் திருநாவுக்கரசரும்,

அம்மறைதான் மன்னும்
அறம்பொருள் இம்பம வீடு
என்றுலகில்
நன்னெறி மேம்பட்ட நான்கு அன்றே

(நாலா. திவ். 264: 10)

எனத் திருமங்கையாழ்வாரும்,

அறம்பொருள் இன்பம் வீடென நான்கும்
திறம்தெரிந்து கேட்டல் நால்வகைக் கேள்வி

(திவா. 286)

எனச் சேந்தனாரும் நால்வகைப் பேற்றைப் போற்றியுள்ளனர்.

கி. பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியைச் சேர்ந்த இலக்கண நூலான 'நன்னூல்,

அறம்பொருள் இன்பம்வீடு
அடைதல் நூற்பயனே (நன். 10)

எனவும்,

காப்பிய இலக்கணம் கூறவந்த தண்டியலங்கார ஆசிரியர் 'நாற்பொருள் பயக்கும் நடை'(தண்டி-8) எனவும்தெரிவித்துள்ள கருத்துகள், இலக்கியத்தில் நால்வகைப் பேறுகள் பயன்

மதிப்புகளாக இடம்பெறத் தக்கன என்பதை அறிவுறுத்து கின்றன.

இவற்றுள் 'அறம்' எனும் பயன்மதிப்பு இலக்கியத்தில் பெறுமிடத்தைத் திறனாய்ந்து தெளிய முயலுவதே, 'அறவியல் அணுகு' முறையாம்.

இலக்கியத்தில் அறநெறிக் கருத்துகள்

நம் இலக்கிய மரபில், இலக்கியத்தில் அறநெறிக் கருத்துக்கள் இடம் பெறுவதை ஒரு முதன்மையான கொள்கையாகவே போற்றி வருகின்றனர். இதனோடு, இலக்கியம் இன்புறுத்துவதாகவும் அமைய வேண்டும் எனும் எண்ணமும் உடன் இருந்து வருவதைக் காணுகின்றோம். 'அறம், பொருள், இன்பம், வீடடைதல் நூற்பயனே' எனும் கருத்தைத் தெரிவித்த பவணந்தி முனிவரே, இலக்கியத்தில் அமைய வேண்டிய பத்து அழகுகளைப் பற்றிக் கூறும் இடத்து, 'நவின்றோர்க்கு இனிமை நன்மொழி புணர்த்தல்' என்பதோடு, 'விழுமியது பயத்தல்' என்பதனையும் இணைத்துக் கூறியுள்ளார்.[7] இக்கருத்தினைத் தெரிவிக்கும் நூற்பா, யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியராலும், தொல்காப்பியத்தின் முதல் உரையாசிரியரான இளம்பூரணராலும் மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டதாகும். எனவே இது, ஒரு பழமையான நூற்பா என்பது தெரியவருகிறது. ஆனால், இதனை இயற்றியவர் யார் எனத் தெரியவில்லை. எனவே, பவணந்திக்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே-கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டு அளவிலேயே இக்கருத்து வழக்கத்தில் இருந்ததை அறிகிறோம். ஆதலினால், இலக்கியம் (செய்யுள்) பற்றிய பண்டைத் தமிழரின் கொள்கையை, இப்பழஞ் சூத்திரம் புலப்படுத்துவதாகக் கொள்ளலாம். 'நவின்றோர்க்கு இனிமை பயத்தலை'யே கம்பன் 'செஞ்சொற் கவியின்பம்'[8] எனவும், 'செவி நுகர் கனிகள்'[9] எனவும் சுட்டியுள்ளான். திருவள்ளுவரோ, 'நவில்தொறும் நூல்நயம்'[10] எனும் தொடரால், இலக்கிய இன்பத்தின் மாட்சியை எடுத்துரைத்துள்ளார்.

இவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு குமரகுருபரனின் எண்ணப் போக்கைக் காண்போம். கல்வி கற்பதன் நோக்கமே 'அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நால்வகைப் பேறுகளை அடைவதற்காக' எனும் தமிழரின் நம்பிக்கையை, அவர் தெரிவிக் கின்றார்.

> **அறம்பொருள் இன்பம் வீடும் பயக்கும்**
> **......கல்வியின் ஊங்குஇல்லை**
> **சிற்றுயிர்க்கு உற்றதுணை** (நீதிநெறி வி. 2)

என்பது குமரகுருபரரின் வாக்கு. இதனால், தமிழ்க் கல்வியின் நோக்கம் புலப்படுகிறது. மற்றும், அந் நோக்கத்தினை நிறைவு படுத்துவது இலக்கியம் என்பதும் புலப்படுகிறது.

மற்றுமோர் உண்மையைக் குருபரர் எடுத்துரைத்துள்ளார். 'சிறந்த இலக்கியம் (Classic) என்றும் வாழக்கூடியது' எனும் கருத்தினை,

கலைமகள் வாழ்க்கை முகத்தது எனினும்
மலரவன் வண்டமிழோர்க்கு ஒவ்வான்-மலரவன் செய்
வெற்றுடம்பு மாய்வனபோல், மாயா புகழ்கொண்டு
மற்றவர் செய்யும் உடம்பு (நீதிநெறி வி. 47)

என்று தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

மேற்கண்ட கருத்துகளைத் தொகைவகைப்படுத்திப் பார்ப்போமானால், 'இலக்கியம் அறக்கருத்துகளாகிய விழுமியதைப் பயப்பது; படிப்போர்க்கு இன்பம் தருவது; காலத்தால் கறைபடாது, மறைவுறாது என்றும் வாழ்வது' எனும் தமிழருடைய இலக்கியக் கொள்கை வெளிப்படும்.

இவற்றிலிருந்து 'கவிதை கவிதைக்காகவே'[11] எனும் எண்ணப்போக்கோ 'கலை கலைக்காகவே'[12] எனும் எண்ணப் போக்கோ தமிழரிடையே என்றும் இருந்ததில்லை என்பது புலனாகிறது. எனவே, 'கலை வாழ்க்கைக்காகத்தான்' 'இலக்கியம் இன்பம் பயப்பதோடும் நின்றுவிடக்கூடாது; படிப்பவரின் உள்ளத்தைச் செம்மைப்படுத்தி, மனித வாழ்க்கையை உயர்த்துவதாக அமைய வேண்டும்' எனும் இலக்கியக் கொள்கை தமிழருக்கு மட்டும் அல்லாமல், பரந்துபட்ட பாரதத்தின் சிந்தனைப் போக்காகவும் (Pan Indian Outlook) இருந்து வருவது நினைவில் இருத்தத் தக்கதாகும்.

கவியரசர் இரவீந்திரர் போற்றும் முறை

இலக்கியத்தைக் கவியரசர் தாகூர், மனிதனின் ஆன்மீக விடுதலைக்குப் பயன்படும் ஒரு கருவியாகவே போற்றியுள்ளார். 'சாதனா' (சாதனைக் கருவி) எனும் சொல்லால், இந்தியக் கலைத் தத்துவத்தை அவர் புலப்படுத்தியுள்ளார்.[13] ஆன்மீக விடுதலைக்கும் பயன்பட வேண்டும் இலக்கியம் என்பதைத்தான், நம்முடைய முன்னோர்கள் 'வீடு' பேற்றை அடைவதற்கும் இலக்கியம் பயன்பட வேண்டும் என்று தெரிவித்தனர்.

மற்றும், 'படைப்பியல் ஒற்றுமை' (Creative Unity) எனும் நூலில் கவிஞனின் சமயம்' (The Poets Religion) எனும்

தலைப்பில், தாகூர் வெளியிட்டுள்ள கருத்துகளுள் சில நம் கருத்தைக் கவருகின்றன.

மனிதனின் உடல், உள்ளம், அறிவு, ஆன்மா
அனைத்தும் ஒருங்கே பண்பட்டுச் சிறப்பதற்காகக் கவிஞன்
கவிதை மூலம் மேற்கொள்ளும் நோன்பின் பயனாக
மலருவதே இலக்கியம் [14]

எனும் தம்முடைய சுடரொளிமிக்க சிந்தனையைத்தெளிவுறுத்தியுள்ளார். இக்கருத்து 'அறம் பொருள் இன்பம் வீடடைதல் நூற்பயனே' எனும் தமிழரின் கொள்கைக்கு ஒருவகை விளக்மாக அமைந்து இருப்பதை எளிதில் உணரலாம்.

அரவிந்தரின் ஆன்மீக ஒளி

மகரிஷி அரவிந்தர் மாபெரும் கலைஞர்; படைப்பு இலக்கியப்பாவலர்; சிறப்புமிகு திறனாய்வாளர்.

அவருடைய 'கவிதையின் எதிர்காலம்' எனும் இலக்கியத் திறனாய்வு நூல், உலகப் புகழ்பெற்றதாகும். ''இதுவரை உலகில் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்கள் யாவும், மனித மனத்தை இன்புறுத்துவதாகவும், மனித உள்ளத்தைப் பண்படுத்துவதாகவும் அமைந்தன''[15]

''ஆனால், இனி வரப்போகும் அறிவியல் உணர்வுமயமான உலகிற்குக் குறிப்பிட்ட ஓர் உண்மையைப் போதிப்பதாக இலக்கியம் அமைந்தால் மட்டும் போதாது; போதிப்பதே இடம் பெறாது; யாதாகிலும் ஒருவகை அறிவை வளர்ப்பதாகவும் அது அமையாது; எந்தச் சமயத்திற்கும் தொண்டு செய்யுமாறு தூண்டாது; எந்த அறிவியல் கருத்தையும் அது அறிவுறுத்தாது. ஆனால், அதன் சொற்களிலே எழில் நிறைந்து விளங்கும். இதனாலும், இழும் எனும் ஒலி நயத்தாலும் கற்பவரை இன்புறுத்தும். ஆனால், அதே சமயம், மற்றொரு சீரிய செயலையும் அது செய்யும். அச்செயலே, அதனுடைய தலைசிறந்த செயற்பாடாக அமையும். அப்பொழுது இலக்கியம் ஆன்மாவின் பணிமகளாகத் தொண்டு செய்யும். இலக்கியம் ஆன்மாவிற்கு ஒளியூட்டும். அதனைப் பிரகாசிக்க செய்யும். அழகுணர்வு சுவையிலே செலுத்தும். விழுமிய கருத்துகளை அறிவுறுத்தும். எல்லையற்ற இன்பம் மனிதனின் ஆன்மாவில் பெருக்கெடுக்கச் செய்யும்''[16] எனும் நம்பிக்கை மிக்க 'இன்பக் கனவு' நினைவாகும் நாட்களைக் கட்டியம் கூறி வரவேற்கப் போவது இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டாகும்.

அரவிந்தரின் முன்னறிதிறனில் வெளிப்படும் இலக்கியத்தின் செயற்பாடு நம் முன்னோர்கள் கருதியதையே தெரிவிக்கிறது. ஆன்மாவிற்கு ஒளியூட்டுவதாகவும், இன்பம் பயப்பதாகவும் அமையும் என்பது இந்தியச் சிந்தனையின் பழைய கருத்தைப் புதிய முறையில் பொலிவுறச் செய்துள்ளதைக் காணுகின்றோம்.

மெய்ப்பொருள் கண்ட வித்தகரின் விழுமிய சிந்தனை

இந்நூற்றாண்டின் சிறப்புமிகு இந்திய தத்துவஞானி சர். எஸ். இராதாகிருஷ்ணன் ஆவார். 1949ஆம் ஆண்டு பம்பாயில் நடைபெற்ற அனைத்து இந்திய எழுத்தாளர் மாநாட்டில், 'இலக்கியத்தில் அறத்தின் பயன்மதிப்புகள், (Moral Values in Literature) எனும் தலைப்பில் அவர் தலைமைச் சொற்பொழிவாற்றியுள்ளார். அச்சொற்பொழிவில்,

> ஆற்றல் இலக்கியம் (Literature of Power)[17]
> மனிதனுடைய உடல், உள்ளம், ஆன்மா ஆகிய
> மூன்றினையும் செம்மைப்படுத்தவும், மகிழ்விக்கவும்
> படைக்கப்படுவன.
> பேரின்பத்தில் திளைக்கும் மனிதனின் ஆன்மாவினுடைய
> பேரின்பக் களிப்பின் வெளிப்பாடே இலக்கியம்.
> இது மனித ஆளுமையைப் புலப்படுத்துவது; ஆனால்,
> ஆன்மீக நுட்ப அறிவும், அனுபவமும் இணைந்து
> இயங்கும் பொழுதுதான், சிறந்த இலக்கியம்
> தோன்றும். எனவே, இன்புறுத்துவது மட்டுமோ,
> அறிவுறுத்துவது மட்டுமோ இலக்கியத்தில் அமைவதால்,
> ஒரு படைப்பு சிறந்த இலக்கியமாக விளங்காது'[18]

என்பது அவருடைய துணிவாகும்.

சமுதாயச் சிந்தனையாளரின் கண்ணோட்டம்

அறிஞர் அண்ணா அவர்கள், ஒரு படைப்பு இலக்கிய ஆசிரியர்; திறனாய்வாளர்; பத்திரிகையாளருமாவார்.

இலக்கியத்தைப் பற்றிய அவருடைய எண்ணங்கள், பல நூல்களில் சிதறிக் கிடக்கின்றன, ஆயினும் அவருடைய 'நாடும் ஏடும்' எனும் நூல் ஒன்றினைக் கொண்டே, அவருடைய இலக்கியக்கொள்கையை நன்கு உணரலாம்.

'ஏடு' எனும் சொல், அவருடைய கண்ணோட்டத்தில் இலக்கியத்தையே சுட்டுவதாக அமைந்துள்ளதைக் காணுகின்றோம். ''நாடும் ஏடும்'' எனும் சொற்பொழிவு நூலில், ''சமுதாய உணர்வுகளும், மனித வாழ்க்கையைச் செம்மைப்

படுத்திச் சிறப்புறச் செய்யும் கருத்துகளும் ஒரு நாணயத்தின் இரு பக்கங்களைப் போன்று இணைந்தும், இழைந்தும் இயங்க வேண்டும். இவற்றுள் ஒன்றை, மற்றொன்றில் இருந்து பிரிக்க இயலாது. பிரிக்க முயலுவோமானால் அது பயனற்றுப் போகும். அதனால் மனித இனத்திற்கு நன்மை செய்பவராக மாட்டோம்''[19] என்கின்றார்.

சமுதாயச் சிந்தனையாளரான அறிஞர் அண்ணா, சமுதாய பயன்மதிப்புகளோடு, அறவியல் பயன்மதிப்பும் இணைந்து செயல்பட வேண்டும் எனும் எண்ணப்போக்குடையவர் என்பது இதனால் புலனாகிறது.

திறனாய்வாளரின் விளக்கம்

பேராசிரியர் பி. பி. லால் என்பவர், இன்றைய இந்தியத் திறனாய்வாளர்களுள் தலைசிறந்தவராவார். படைப்பு இலக்கிய ஆசிரியராகப் புகழ்பெற்றுள்ள லாலின், எழுத்தாளர் பணிமனை (Writers Workshop) உலகப் புகழ் வாய்ந்தது.

''இலக்கியத்தில் அறநெறிக் கருத்துகள் இடம்பெறுவதில் தவறு ஒன்றும் இல்லை. ஆனால், அது அளவாக அமைய வேண்டும். சிறந்த இலக்கியம் இன்புறுத்து வதோடு நின்றுவிடாது, மனித மனத்தைப் பண்படுத்தி உயர்த்தும் பண்பும் உடையதாக இருந்தால்தான் அது சிறந்த இலக்கியமாகப் பரிணமிக்க இயலும். முழு நிறைவை- பூரணத்துவத்தை- இலக்கியம் எய்துவதற்குச் சிறந்த கருத்துகளும், உயர்ந்த எண்ணங்களும் அதில் அளவாக இடம்பெற்றாக வேண்டும்''[20] என்று அவர் அறுதியிட்டுக் கூறுகிறார்.

கன்பூசியஸ் போற்றும் இலக்கிய நெறி

சீனாவின் சிறப்புமிகு சிந்தனையாளர் கன்பூசியஸ். அவர் சிறப்புமிகு படைப்பாளர்; ஒப்பற்ற அறநெறியாளர்; பொன்றாப் புகழ்பெற்ற தத்துவஞானி.

> கன்பூசியஸ்,
> கவிதை மனிதனுடைய உள்ளத்தை எழுச்சியுறச்
> செய்கிறது; அதில் இழையோடும் ஒழுக்க
> நெறிக்கருத்துகள் மனிதனுடைய பண்பு நலனைப்
> பதப்படுத்தவும், பண்படுத்தவும் உதவுகின்றன.
> இசையின்மூலம் மனிதன், தன்னுடைய பண்பாட்டின்
> முழுநிறை வடிவத்தைப் பெறுகிறான்[21]

என்று தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

இதுவரையில் நாம் கண்ட கருத்துகள் யாவும் 'இலக்கியத்தில் அறநெறிக் கருத்துகள் இடம்பெற்றிருக்க வேண்டும்' எனும் கீழை நாடுகளின் சிந்தனையாளர்களுடைய ஒருமித்த உணர்வுடைய உள்ளத்தைத் தெரிவிக்கின்றன.

ஆகவே, இலக்கியத்தை அறவியல் நோக்கில் திறனாய்வது; ஒரு சிறந்த முறை என்பது இவ்வாய்வினால் வெளிப்படுகிறது. அறிவுறுத்துவதும் இன்புறுத்துவதும் இலக்கியத்தின் இருவகை செயற்பாடுகள் என்னும் இந்தியச் சிந்தனை, காலத்தால் கறைபடவில்லை. இடத்தால் இடர்ப்படவில்லை; புதுமை மனப்போக்கால் மாசுறவில்லை; இது உண்மை; வெறும் புகழ்ச்சி இல்லை!

குறிப்புகள்

1. T. S. Eliot, Towards Definition of Culture, P. 27.
2. பிங்கல நிகண்டு. 1836.
3. L. T. Hobhouse, Morals in Evolution, Chaps. 1-5.
4. க. த. திருநாவுக்கரசு, திருக்குறளும் இந்திய அறநூல்களும், பக். 28-62.
5. மனுதரும சாத்திரம், 9: 1-27.
6. க. த. திருநாவுக்க்ரசு, மு. கு. நூல், பக். 1-23.
7. நன்னூல், 13.
8. கம்பராமாயணம், யுத்த. 2215.
9. மேற்படி, பால. 82.
10. திருக்குறள், 783.
11. T. H. Bradley, Oxford Lectures on poetry, P. 148.
12. William Pater, The Ranaissance: Studies in Art and poetry, P. 162.
13. Rabindranath Tagore, The Sadhana, PP. 21-48.
14. Rabindranath Tagore, Creative Unity, PP. 1-28.
15. Sri Arabindo, The Future of Poetry, PP. 1-32.
16. மேற்படி, PP. 307-308.
17. இதன் விளக்கத்தை அடுத்து வரும் கட்டுரையில் காண்போம்.
18. S. Radhakrishnan, Moral Values in literature, P.10
19. சி. என். அண்ணாதுரை, நாடும் ஏடும், பக். 1-14.
20. P. B. Lal, The Concepts of an Indian literature, Writers Workshop, P. 128.
21. Confucius, The Analicts of Confucius, P. 8.

3.2

அறவியல் அணுகுமுறை

டாக்டர் க. த. திருநாவுக்கரசு

முன்னுரை

'அறவியல் நோக்கு' எனும் முந்தைய ஆய்வுரையில் இந்திய நாட்டின் படைப்பாசிரியர்களுடைய-கீழ்த்திசை நாடுகளின் படைப்பாளிகளுடைய-படைப்பு இலக்கிய நோக்கம் யாது என்பதை அறிந்தோம்.

இலக்கியம் படைக்கப்படுவதே, மனிதனை மனிதனாக வாழ வழி காட்டுவதற்கும், அவனுடைய வாழ்வைச் செம்மைப் படுத்தி உயர்த்துவதற்கும், இறுதியாக, இயலுமானால் அவன் ஆன்மிக விடுதலை (பிறப்பறுத்தல்,வீடு பேறடைதல்) யைப்பெற உதவுவதற்கே எனும் கொள்கைப் பண்டைக்காலம் முதல், இக் காலம் வரையில் தமிழரிடமும், இந்திய மக்களிடமும் இருந்து வரும் உயர்ந்த குறிக்கோளாகும்.

தொடக்க காலத்தில், இதில் சிறிது வேறுபாடு காணப் பட்டது. மனித வாழ்வை மாண்புறச் செய்யும் அறநெறிப் பயன் மதிப்பையும், பொருள் பயன் மதிப்பையும், காமப் பயன் மதிப்பையும் ஒருவன் மதித்துப் போற்றுவானாகில், வாழ்க்கை யில் கடைப்பிடிப்பானாகில், ஆன்மிக விடுதலை தானே வந்த டையும் என்று நம்பினர்.[1]

காலப்போக்கில், சமயத்தின் பணிப்பெண்ணாகத் தமிழ ருடைய அறவியல் சிந்தனை மாறியபொழுது, 'வீடுபேறு' என்னும் நான்காவது பயன்மதிப்பும் தோன்றலாயிற்று.

இந்த நான்கையும் தெளிவுறுத்துவதாகவும் வலியுறுத்து வதாகவும் படைக்கப்படுவதே செய்யுள், நூல், பனுவல் அல்லது இலக்கியம் என்பது தமிழருடைய முன்னோர்களின் கருத்தாகும். இவ்வாறு முழுமையாக அறத்தின் வழிப்பட்ட வாழ்க்கை நெறியைப் புலப்படுத்துவதே இந்த ஆய்வில், 'அறவியல் நோக்கு' எனச் சுட்டப்பட்டுள்ளமை கருத்தில் கொள்ளத் தக்கதாகும்.

(2) அறவியல் அணுகுமுறை

திறனாய்வு உலகம் மதித்துப் போற்றும் - போற்றிய- அறவியல் அணுகுமுறை, நாம் மேற்கண்ட 'அறவியல் நோக்கில்' இருந்து, ஓரளவிற்கு வேறுபட்டதாகும்.

அணுகுமுறை

ஓர் 'இலக்கியத்தைத் தரமானதா? அல்லது தரமற்றதா?' என மதிப்பிடுவதற்கு அமைத்துக் கொள்ளப்பட்ட அடிப்படை அளவுகோலே, இந்த அறவியல் அணுகுமுறையாகும். மேற்கு நாட்டுச் சிந்தனையில், இலக்கியத்தைச் சுவைப்பதற்கும் மதிப்பீடு செய்வதற்கும் உரிய ஓர் அணுகல் முறையாக, இதனைப் போற்றி வருகின்றனர்.

அறவியல் அணுகுமுறையும் திறனாய்வும்

கலைகளிலே சிறந்தது இலக்கியக்கலை. இந்தக் கலைகளை-அழகுக் கலைகளைப்-பற்றிக் காலந்தொறும் அறிஞர்கள் எடுத்துரைத்துள்ள கருத்துகளின் நோக்கையும், போக்கையும் அடுத்து நாம் காண்போம்.

ஒரு கலைப்படைப்பின் முழுமையான-முதன்மையான-நோக்கம் ஒழுக்கத்தைப் போதிப்பதே எனும் கருத்துடையவர் கிரேக்கப் பேரறிஞர் பிளேட்டோ.[2] இதனால், அவரை ஒரு 'வெறியன்' என்று சிலர் தூற்றினர். பிளேட்டோவின் எண்ணப் போக்குப் பெரிதும் இந்தியச் சிந்தனையை ஒத்ததாகத்தோன்றுகிறது. உணர்ச்சிக்கு இடம் தராமல் அறிவுக்கு மட்டும் முக்கியத்துவம் கொடுப்பதாகக் கலைகள் அமைய வேண்டும். இத்தகைய முறையில் படைக்கப்படும் எந்தக் கலையும், இயல்பாகவே அறநெறிச் சார்புடையதாக அமையும் என்பது பிளேட்டோவின் சித்தாந்தமாகும். ''கலைப்படைப்பு, ஞானத்தை முழுமையாகப்போதிக்காவிட்டாலும், ஞானத்தைப் போதிக்கத் தொடங்குவதாகவேனும் அமைய வேண்டும்'' என்பது அவருடைய முடிவான முடிவாகும்.[3] நாம் படைக்கும் சிறந்த கலைப் படைப்பு, நமக்கு முன்மாதிரியாகக் கருத்தளவில் உள்ள அல்லது மேலுலகில் உள்ள ஒன்றினுடைய 'படியே' (நகல்) அன்றி மூல முதற் (அசல்) பொருள் அன்று. இதனால் ஒன்றைப் பார்த்து அல்லது உள்ளத்தில் கருதப்பட்டு, போலச் செய்யப்படும் 'போன்மையே' கலைப்படைப்பு எனத் தெளிவுறுத்தும் பிளேட்டோ, கவிதையும் (இலக்கியமும்) இத்தகைய படைப்பே என்று அறுதியிட்டுக் கூறியுள்ளார்.

ஆனால், கவிதையைப் பற்றி வரையறுத்த சில முடிவுகளை உடையவராக அவர் இருந்தார். அவை:

(1) கருத்தளவில் இருக்கின்ற ஒன்றை, உணர்ச்சி மயமாக மாற்றுவது கவிதை.

(2) ஓவியமும் கவிதையும் வெளிப்படுத்தப்படும் ஊடகங்களால் வேறுபட்டனவே யொழிய அடிப்படையில் ஒற்றுமை உடையன. கவிஞனும் ஓவியக் கலைஞரின் கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவனே. அவன் வண்ணங்களைக் கொண்டு எல்லாரையும் மயக்குகின்றான்; கவிஞனோ, கவின்மிகு சொற்களையும் இதயத்தை ஈர்க்கும் இனிய சந்தங்களையும் கொண்டு மயக்குகின்றான்.

எனும் கருத்துக்களைக் கூறும் பிளேட்டோ, ''கவிஞர்களை நம்பக்கூடாது; அவர்கள் கற்பனையுலகில் மிதப்பதால் மனம் போன போக்கில் மக்களை, மாக்களாக மாற்றும் கருத்துகளைக் கற்பனை நயம் தோன்றுமாறு சித்திரிக்கின்றனர். நாட்டின் பொதுவான ஒழுக்கக் கேட்டிற்குக் கவிஞர்களே மூலகாரணமாவர்'' என்று நம்பியுள்ளார். இதனாலேயே, தம்முடைய '''இலட்சியக் குடியரசில்' கவிஞர்களுக்கு இடம் கிடையாது''[4] என்பதை அழுத்தம் திருத்தமாக அவர் அறிவுறுத்தியுள்ளார்.

பிளேட்டோவின் திறனாய்வுப் போக்கு 'மனப்பதிவு (Impressionistic) முறையின்பாற்பட்டதே என்பதில்ஐயமில்லை. மற்றும், இருவேறு எல்லைகளுக்கு, எளிதில் அவர் சென்றுவிடுகிறார். ஒரு நிலையில் ஹோமரின் படைப்பினைப் போற்றுகிறார். ஆனால் மற்றொரு நிலையில் கவிதைப் படைப்பைப் பழிக்கிறார். இதனால், நடுநிலையில் நின்று, கொள்ளப்பட்ட முடிவாகப் பிளேட்டோவின் கலைக்கொள்கை அமையவில்லை.

மூலப்பொருள் ஒன்றின் படியாகக் கலைப்படைப்பு அமைகிறது என்பதனால் குறையில்லை. ஆனால், 'அதன் விளைவு தீமை விளைவிப்பதாக அமைந்துவிடுகிறது' எனும் பிளேட்டோவின் எண்ணப்போக்கு, ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கதாகத் தோன்றவில்லை. ''கலை என்பது ஒன்றை (எழிலைக் கண்டு இன்புறுதலையோ, அது வழங்கும் நற்செய்தியைக் கொண்டு மனித மனம் செம்மைப்படுவதையோ) அடைவதற்கு உரிய வழியே அன்றி முடிந்த பயனைத் தானே அளிப்பது இல்லை; முடிந்த பயனைப்பற்றிப் பேசும் கடமை மெய்ப்பொருளுக்கே யுரியது. கலை, உணர்ச்சிப் பெருக்கெடுப்பதால் உருவானது. அதனைப் பகுத்தறிவுக்குக் கட்டுப்பட்டு-அடிமைப்பட்டு இயங்கவேண்டும்

என எதிர்பார்த்தால், கற்பனை வளமோ, கலை நயமோ, அக் கலைப் படைப்பில் இடம்பெற இயலாது. இந்நிலையில் படைக்கப்படும் கலைப் படைப்பு, கருத்தின்-அறவுணர்வுகளின் உறைவிடமாக இருக்குமேயொழிய, கலையழகின் ஊற்றாக அமையாது. எனவே, கவிதை போன்ற கலைப்படைப்புகளை, அறவியல் மேல்வரிச் சட்டங்களை அளவுகோலாகக் கொண்டு மதிப்பிடுவது பொருத்தமற்றதாகத் தோன்றுகிறது''[5] எனும் திறனாய்வாளர் கூற்றும் பிளேட்டோவின் சித்தாந்தத்திற்குமட்டும் அல்லாமல், கீழ்த்திசை நாட்டவரின் எண்ணப் போக்கிற்கும பொருந்துவதாகும்.

இக்காலத் திறனாய்வுக் கொள்கையைக் கருத்தில்கொண்டு பிளேட்டோவின் எண்ணப்போக்கை மதிப்பிடுவோமானால் 'பிளேட்டோவை ஒரு திறனாய்வாளர்' என ஒப்புக்கொள்ள இயலாது. குறிப்பிட்ட எந்த இலக்கியப் படைப்பையும் முழுமையாக ஆராய்ந்து மதிப்பிடாமல், அங்கங்கே சில பாடல்களின் துணுக்குகளையும், சில அடிகளையும் காட்டியே, தம்முடைய சித்தாந்தத்தை நிலைநாட்ட அவர் முயன்றுள்ளார். மற்றும், கலையின் தலையாய பயன், மகிழ்வூட்டுவது அல்லது இன்பம் அளிப்பது என்பதை, அவர் கருத்தில் கொள்ளவே இல்லை. இதனால், பிளேட்டோவை ஒரு திறனாய்வாளர் எனக் கருதாமல், மெய்ப்பொருள் ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்ட ஓர் அறிஞர், 'கலையைப் பற்றிக் கொண்ட கருத்து இது' எனப் போற்றுவதே பொருத்தமாகும்[6]

கவிதையின் இயல்புகளை ஓரளவிற்கு விளக்கியுள்ள அரிஸ்டாடில் துன்பியல் நாடகங்களைக் காண்பதனால், உள்ளத்தில் உள்ள இழிந்த அல்லது கொடிய எண்ணங்களும், உணர்ச்சிகளும் பையப்பைய உருகி, உள்ளத்தைவிட்டு ஓடிவிடுகின்றன என்பதைத் தெளிவுறுத்தியுள்ளார். இதனை 'உணர்ச்சி செப்பம் (Catharisis) என்று அவரே குறிப்பிட்டுள்ளார்[7] இது, ஒருவகை அறவுணர்வின் வெளிப்பாடே எனக் கருதலாம்.

அரிஸ்டாடில், அதே சமயத்தில் 'இன்பம் பயப்பது கலையின் ஒருவகை இயல்பு' என்பதையும் உடன்பட்டுள்ளார்.

> கவிதை இன்பத்தை அளிப்பதில் காப்பியத்தைதவிட,
> நாடகமே உயர்ந்தது [8]

என்பது அவருடைய துணிவு.

ஆனால், வெளிப்படையாக 'இலக்கியம் அறிவுறுத்துவதோடு இன்புறுத்துவதாகவும் அமையவேண்டும்' என்பதை

முதன் முதல் ஹாரஸ் (Horace) எனும் பிற்கால கிரேக்க இலக்கியக் கொள்கையாளர் தெரிவித்துள்ளார். ஆனால், 'கலையின் நோக்கம் இதுதான்' என்று வரையறுத்துக் கூறாமல், 'கவிதை அறிவுறுத்துவதாகவோ, இன்புறுத்துவதாகவோ அமையலாம்' எனும் கருத்தை அவர் தெரிவித்துள்ளார்.[9]

ஆனால், முதன்முதல், ரோமாபுரி அறிஞரான கேலன் (Galen) 'கவிதைதேவி (Poetry Muse)யின் கடமை வியப்பூட்டுவதும் மகிழ்வூட்டுவதுமேயாகும். அறிவுறுத்துவதோ அறத்தைப் போதிப்பதோ அதனுடைய கடமையாகாது'[10] என்று அறுதியிட்டுக் கூறியுள்ளார். இவருடைய அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றியே, பிற்காலத்தில், ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சிக்குப் பிறகு இருவகை எண்ணப்போக்குகள் வலிவுடையனவாக வளர்ந்தன. 'அறநெறிக் கருத்துகள் இலக்கியத்தில் இடம் பெறலாமா? அதனால் என்ன பயன்?' என்பதைப் பற்றித் தீவிரமாகச் சிந்திக்கத் தொடங்கியதன் விளைவாக இருவகை எண்ணப்போக்கினர், ஒருவகை இலக்கியப் போராட்டத்தைத் தொடர்ந்து நடத்திவந்தனர்.

இலக்கியமும் வாழ்க்கையும்

'இலக்கியம் மனித வாழ்க்கையை நிலைக்களனாகக் கொண்டு தோன்றுவது; மனித வாழ்க்கையின் இலட்சியங்களை புலப்படுத்துவது; மனித வாழ்க்கையை மேம்படுத்த உதவுவது எனும் எண்ணப் போக்குப் புதுமைச் செம்மை நெறி இலக்கிய (Neo-Classicists) வாணரிடம் மேலாங்கி நின்றது. இந்த அடிப்படையில் 'சிறந்த இலக்கியம் என்பது அறநெறிக் கருத்துகளைப் போதிப்பனவாகவே இருக்கும்' எனும் கொள்கை மீண்டும் புத்துயிர் பெற்றது.

இதனைப் புனைவு நவிற்சியாளர்கள் (Romantic Poets) மறுத்தனர். இலக்கியத்தின் ஏற்றத்தை, அதனுள் இடம் பெறும் பாடுபொருளைக் கொண்டு மதிப்பிடுவது தவறு. அதனுடைய வடிவத்தாலும் எடுத்துரைக்கும் முறையாலும் ஒருகலைப்படைப்பு சிறப்புறுகிறது என்று தங்கள் கொள்கையை நிலைநாட்ட அவர்கள் முயன்றனர். 'கவிஞன் எதைச் சொல்லுகிறான் என்பதைப் பற்றி கவலை நமக்கு வேண்டா. ஆனால் எப்படிச் சொல்லியிருக்கிறான் என்பதை மதிப்பிடுவதே நமது நோக்கமாகும்' என்பது புனைவுநவிற்சியாளரின் சிந்தாந்தமாகும். ஆயினும், அவர்களிடத்தும் இலக்கியம் மனித வாழ்க்கையை நெறிப்படுத்துவது எனும் எண்ணம் அடியோடு மறைந்துவிடவில்லை.

புனைவுநவிற்சிக்கவிஞர்களுள் தலைசிறந்தவரான ஷெல்லி, 'உலகம் வெளிப்படையாக ஏற்றுப் போற்றாத நிலையில் மனிதகுலத்திற்காகச் சட்டங்களை இயற்றித் தரும் சட்டமியற்றுவோரே கவிஞர்கள்' எனும் கருத்தை எடுத்துரைத்துள்ளார். இதனை முழுமையாக நம்பியவருமாக அவர் விளங்கினார்.

கலை கலைக்காகவே

'கலையின் முதன்மைக் கூறு அழகை வெளிப்படுத்துவதாகும். அதன் மூலம் இன்புறுத்துவதே கலையின் நோக்கம்' எனும் கொள்கை பிரான்சிலும், இங்கிலாந்திலும், அமெரிக்காவிலும் கடந்த இருநூறு ஆண்டுகளாக ஆற்றல்மிக்க ஓர் இயக்கமாக வளர்ந்து வருகிறது.

இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில், ஆக்ஸ்போர்ட் பல்கலைக்கழகத்தில் ஏ. சி. பிராட்லி எனும் அறிஞர், 'கவிதை கவிதைக்காகவே'[12] என்று முழங்கினார்.

இந்த நிலையில் 'கலையின் நோக்கத்தை'ப் பற்றி அறிஞர்கள் மறு ஆய்வு செய்யத் தொடங்கினர்.

புதிய திறனாய்வாளர்

முன்பு நாம் கண்ட, புதிய திறனாய்வாளர்களின் பார்வை இப்பக்கம் திரும்பியது. 'வடிவ அழகையே' இலக்கியத்தின் தலைமைப் பண்பாகப் போற்றிய புதிய திறனாய்வாளர்கள் 'எவ்வாறு ஒரு கருத்து' கலை நயத்தோடு எடுத்துரைக்கப் படுகிறது' என்பதை, அளவுகோலாகக் கொண்டனர். 'இலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகள் எவ்வாறு ஒருங்கே இசைவுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை மதிப்பிடுவதன் மூலமே இலக்கியத்தின் சிறப்பு வெளிப்படும்; இலக்கியம் எப்படி ஒரு கருத்தை எடுத்துரைக்கிறது என்பதையே கருத்தில் கொள்ள வேண்டும்; எந்தக் கருத்தைச் சொல்கிறது? என்பதைப் பற்றிய கவலை நமக்கு வேண்டா' எனும் கொள்கையை இவர்கள் பரப்பினர்.

புதிய வடிவில் பழைய எண்ணப்போக்கைத் தவிர்த்தல்

'இலக்கியம் வாழ்க்கையின் திறனாய்வு' என்று அறிவுறுத்திய மாத்தியூ அர்னால்ட் முதல் டாக்டர் கிரகாம் ஹவுஷ் வரையிலான இலக்கியச் சிந்தனையாளர்கள் 'கலை கலைக்காக' எனும் கோட்பாட்டில் உள்ள நிறைகுறைகளை அம்பலப்படுத்தினர். அவர்கள் 'இலக்கியத்தில் மனித நேயம்' எனும் கருத்தினை வலியுறுத்தத் தொடங்கினர். 'மனிதனுக்காகத்தான்

இலக்கியமே ஒழிய, இலக்கியத்திற்காக மனிதன் இல்லை' எனும் பல்லவியைத் திரும்பத் திரும்பத் பாடினார். 'மனித சிந்தனையையும், மனித உள்ளப் போக்குகளையும் பிரதிபதலிப் பதே இலக்கியம்' என்பதை வலியுறுத்த அவர்கள் தயங்க வில்லை.[13]

இந்தநிலையில், 'இலக்கியம் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியா? அல்லது வாழ்க்கை எனும் இருட்டறையில் ஏற்றிவைக்கப்படும் விளக்கா?'[14] எனும் வழக்கு, எதிர் வழக்கு கள் தோன்றின.

அறிஞர் அண்ணா அவர்கள் ''சட்டம் ஓர் இருட்டறை; வக்கீலின் வாதம் அதற்கு ஓர் விளக்கு'' என்று கூறியதைப் போன்று,[15] 'இலக்கியம் ஓர் இருட்டறை! கவிஞனின் அறநெறிக் கருத்துகளே அந்த இருட்டறையில் ஏற்றப்பட்ட விளக்கு'[16] எனும் கருத்து, புத்துலகச் சிந்தனையாளர் களிடையே முகிழ்க்கலாயிற்று.

'மனிதம்' (Humanism) அல்லது 'மனித நேயம்' எனும், தத்துவ நெறி மீண்டும் இந்நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தளிர்க்கத் தொடங்கியது. இந் நிலையில், ''மதி நுட்பமும் சுவை நலனும் மனிதனுக்கு, மனிதன் வேறுபடுகிறது. ஆயினும், அவற்றின், பொதுப்படையான இயல்புகள், நம்மை அறியா மலேயே நம்மிடம் அமைந்துள்ளன. அவற்றைக் கிளர்ந்து எழச்செய்வது இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் அறநெறிக் கருத்து களே'[17] எனும் எண்ணப்போக்கினை, இர்விங் பாபிட் (Irving Babbit) என்பவர் தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

ஏறக்குறைய இதே காலத்தில், 'வெறுமனே கருத்து களையும் உண்மைகளையும் எடுத்துரைப்பதே இலக்கிய மாகாது என்பதில் யாருக்கும் கருத்துவேற்றுமை இருக்க இயலாது. ஆனால், 'மகிழ்விப்பதே இலக்கியத்தின் குறிக் கோள்' என்று கூறினால், இலக்கிய உலகம், அதனைப் புறக் கணித்துவிடும். பொழுதுபோக்கிற்குப் பயன்படும் கேலிக்கூத்து களும், திடுக்கிடச் செய்யும் நிகழ்ச்சிகளும், வியப்பூட்டும் புதிர் களும் நிறைந்த 'துப்பறியும் நாவல்கள்' போன்றவை, அத்தகைய இலக்கியங்கள் என்று கருதி, அவற்றை அது ஒதுக்கி விடும். மனித ஆற்றல்களுள் இரண்டு, ஒரே வழியில் ஓடிக் கொண்டு இருக்கின்றன. அவற்றுள் 'பயன்பாடு' என்பது ஒன்று மற்றொன்று, 'தற்பண்பின் வெளிப்பாடு' (Self-expression) என்பதாகும். இரண்டும் ஒன்றையொன்றுசந்திப்பதோடு, கலந்தும் இயங்கினால்தான் இலக்கியம் ஏற்றமுறும். இதனால், இலக்கியம்

பொழுதுபோக்கிற்காகப் பயன்படுவதோடு, நற்பண்பினை வெளிப்படுத்திட மனிதருடைய பண்புகளைப் பண்படுத்தும் ஆற்றல் உடையதாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பது பெறப்படுகிறது. எனினும், கவிதையில் இலக்கிய நயங்கள் இடம் பெறாமல் இருப்பது இல்லை. கவிஞனுடைய அறிவாற்றல் திறனுக்கேற்ப, அவை அமைகின்றன. பொதுவாகச் சிறந்த கவிஞன் படைக்கும் இல்க்கியத்தில், நாம் வெறும் இன்பத்தை மட்டும் பெறுவது இல்லை. அதைவிடச் சிறந்த ஒரு பயனையும் பெறுகிறோம். வெறும் இன்பத்தைதான், அவ்விலக்கியம் அளிக்கிறது என்றால், அவ்வின்பம், உயர்ந்ததாக இருக்க இயலாது எனவே, இலக்கியம் அளிக்கும் இன்பம் நிலைபேறுடையதாக இருக்க வேண்டுமானால், மனிதவாழ்க்கையை மேம்படுத்தும் அறநெறிக் கருத்துகளும், அனுபவ உண்மைகளும் அதில் இடம் பெற்றுத்தான் ஆகவேண்டும். அப்பொழுதுதான், அது 'வாழும் இலக்கியமாக' விளங்க முடியும்' என்ற கருத்தை, டி. எஸ். எலியட் வெளியிட்டார் [18]

இதனால், மகிழ்வூட்டுவதோடு, மனித மனத்தைப் பண்படுத்தும் ஆற்றலுமுடைய இலக்கியமே, சிறப்புடையதாகப் போற்றப்படுவது புலனாகிறது.

மற்றும், 'சமயமும் இலக்கியமும்' எனும் கட்டுரையில், இதே கருத்தினைச் சிறப்புமிகு கவிஞரும் திறனாய்வாளருமான எலியட், எடுத்துரைத்து இருப்பதும் இங்கு நினைவு கூரத் தக்கது.

இலக்கியம் சில நெறிமுறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்றப்பெறுகிறது. அதனுடைய வடிவமும், உணர்த்தும் பொருளும், யாப்பமைதியோடு கருத்தமைதியும் உடையனவாக அமைகிறபொழுதுதான், அது சிறப்புறுகிறது.

'இலக்கியம் என்பது என்ன?' என்பதை ஆராய்ந்தவர்கள், அதைப்பற்றி யாதோ ஒரு வகையான எண்ணச் சார்புடையவர்களாகத் தோன்றுகின்றனர். ஆனால், அவர்கள் அந்த எண்ணத்தைப் பகுத்துப் பார்த்து, அதன் உண்மையான உட்பொருள் என்னவென்பதைப் பற்றித் தெளிவுபெற முயலுவதில்லை. 'இலக்கியம் எப்படி இருக்கிறது?' என்பதைப் பற்றி ஆராய்ந்தவர்கள், 'அது எதற்காக இருக்கிறது?' என்பதைப்பற்றி, தெளிவற்ற கருத்துடையவர்களாக உள்ளனர். முதல் குழுவைச் சேர்ந்தவர்கள், பொதுவாக மக்களுடைய செயல்முறையின் ஒரு பகுதியாகவே இலக்கியத்தைக் கருதலாயினர். மற்றவர்கள் இலக்கியத்தைத் தன்னிறைவு செயல்முறையாகக் கருதினர்.

இவற்றில் முதலில் குறிப்பிட்டதை 'ஒழுக்கநெறி அமைதியுடைய இலக்கியக் கொள்கை' என்றும், பின்னால் கூறியதை 'விதிமுறை வடிவ அமைதியுடைய இலக்கியகொள்கை' என்றும் கூறலாம்.

'ஒழுக்கநெறி அமைதி' என்பது பொதுவாக நல்வாழ்வு நெறிக்குரிய கருத்துகளைக் குறிப்பதாகும். 'விதிமுறை வடிவ அமைதி' என்பது இலக்கியத்தின் குறிப்பிட்ட ஒரு வடிவத்தைப் பற்றிய இலக்கண விதிகளைக் குறிப்பதாகாது. பொதுவான வடிவ அமைதியைப் பற்றியதாக அது அமையும். ஒழுக்கநெறி அமைதி, மனிதனின் செயல்முறைகளுக்கு முழு வடிவம் கொடுக்கும் கூறுகளுள் ஒன்றாகவே இலக்கியத்தை நோக்குகின்றது. இதற்கு மாறாக இலக்கியம் தானே, தனித்து இயங்கும் ஓர் உலகம் என்ற கருத்தை விதிமுறை வடிவ அமைதிக் கோட்பாட்டினர் கொண்டுள்ளனர்.

கலைக்கு ஒரே ஒரு கட்டம் அல்லது விதிதான் உண்டு. எந்த கலைப்பொருளும் அதன் இயல்புக்கேற்ற வகையில் முழு நிறைவை அடையச் செய்கின்றன என்பது அவ்விதியாகும். இலக்கியத்தில் ஊடுபொருளாக மொழி விளங்குகிறது. பொருள்கள், மக்கள், உணர்ச்சிகள் முதலியவற்றை மொழி உணர்த்துவதோடு, அவற்றிடையே அமைந்துள்ள வடிவ அமைப்பைச் சார்ந்த தொடர்பின் பிரதிநிதியாகவும் அது இயங்குகிறது. இவ்வாறு அமையும் இலக்கியம் முழுநிறைவு அடைவதற்கு ஒழுக்கநெறி அமைதியோ சமூகத் தொடர்புடைய விதிமுறையோ பயன்படுவதில்லை என்றும், இவற்றிலிருந்து வேறுபட்ட விதியொன்று இலக்கியம் முழு நிறைவை அடைவதற்குத் தேவைப்படுகிறது என்றும் அவர்கள் கருதுகின்றனர்.

விதிமுறை வடிவ அமைதி

'ஒருமைப்பாடு' ஒத்திசைவு (Consonance), ஒளிச்சுடர் (Radiance) என்னும் மூவகைப் பண்புகளே, இலக்கியத்தை முழு நிறைவை அடையச் செய்கின்றன என்பது அவ்விதியாகும. ஒரு படைப்பின் உறுப்புகளுடைய ஒருங்கிணைந்த அழகு அமைப்பே ஒருமைப்பாடு. அந்த உறுப்புக்களுக்கு இடையே தேவைப்படும் இசை விளக்கமும் தகவுப் பொருத்த அளவும் சேர்ந்து 'ஒத்திசைவை' உருவாக்குகின்றன. ஒரு 'கரு' படிப்படியாக வளர்ச்சியுறுவதிலும், பல்வேறு கிளைகளாகப் பிரிந்து செல்வதிலும் அது நயமுடையதாக அமைய இயலும். இப் பணியைச் செய்வது 'ஒத்திசைவு' எனும் பண்பாகும். இதனை

வெறும் வடிவ அமைப்புச் சார்புடைய சொல்லாகக் கருது வதற்கு இல்லை. சொற்படிமங்களின் பொருத்தமான அமைப்புகளும், நிகழ்வியலோடு கொண்ட தொடர்பும், உணர்ச்சிப் பெருக்கின் சந்த வேறுபாடுகளும் சேர்ந்து 'ஒத்திசைவை' உருவாக்குகின்றன. பல்வேறு உறுப்புகளுக்கு இடையே செயல் திறன்மிக்க இணக்கத்தையுடையது ஒத்திசைவாகும்.

ஒளிச்சுடர் என்பது சொற்களின் மூலம் இலக்கியம், மன நிறைவினை உண்டாக்குவதோடு, அதில் கருத்துகள் ஒளி விட்டுப் பிரகாசிப்பதுமாகும். இதனை இலக்கிய 'இழைப் பின்னல், (Texture) எனவும் கூறலாம். தூய கவிதை (Pure Poetry)யை ஆராய்கிறவர்கள் கூறும் 'மாயவித்தையும்', மொழி பெயர்ப்பில் இழக்கப்படுவதாகச் சொல்லப்படும் அழகியல் உணர்வின் வெளிப்பாடும், சிறந்த சொற்களைச் சிறந்த முறையில் அமைப்பதனால் உண்டாகும் 'செஞ்சொற் கவியின்ப மும்' சேர்ந்து தோற்றுவிக்கும் முழுநிறை வடிவ அழகின் அமை தியையே, 'சுடரொளி' எனும் சொல் உணர்த்துவதாகக் கூறுவர். இதனுள், 'வடிவ அமைதி அணுகுமுறை'யாளர் கூறும், இலக்கிய இயல்புகள் அனைத்தும் அடங்கிவிடுகின்றன. 'கவிதை-கவிதைக்காகவே' என்பார் காட்டும் கவிதையின் சந்தநயம், சொற்கட்டு, சொல்நயம், கருத்தோட்டப் பொருட் பொலிவு எனும் நான்குவகைப் பண்புகளையும் மேற்கண்ட மூவகைத் தலைப்புகளில் நாம் அடக்கிவிடலாம்.

அறவியல் அமைதி

வாழ்க்கை முழுநிறைவு உடையதாக விளங்குவதற்குத் தேவைப்படும் நெறிமுறைகளே இலக்கியம் முழுநிறைவை அடைவதற்கும் தேவைப்படுகின்றன என்பது அறவியல் அமைதிக் கோட்பாட்டினரின் கொள்கையாகும்.

மனிதனின் பிற அனுபவங்களில் ஆட்சிபுரியும் விதிகளே இலக்கியத்தை முழு நிறைவு உடையதாக்குகின்றன. இச்சிறப் பியல்புகள் எவ்வாறு பொதுத் திட்டத்தில் பொருந்துகின்றன என்பதை அளவுகோலாகக் கொண்டே, இலக்கியம் மதிப்பிடப் பெறுகிறது.[19]

இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் கருத்துகள்யாவும் நாம் போற்றிப் பின்பற்றத்தக்க அறவியல் கருத்துகளாகவும் வெறுத்து ஒதுக்கத்தக்க தீய செயல்களின் எடுத்துக் காட்டுகளாகவும் அமை கின்றன. இவை இலக்கியத்தை மேம்பாடு உடையதாகச்

செய்கின்றன. இந்தக் கண்ணோட்டத்தில், இலக்கியத்தை நோக்குவதும், மதிப்பீடு செய்வதும் பன்னெடுங்காலமாக அறவியல் அணுகுமுறையாளர்களால் போற்றிப் பின்பற்றப்படுவனவாகும். இதனால் இலக்கியத்தில், அறவியல் பயன் மதிப்பைத் தேடுவது தவறாகாது என்பது புலப்படும்.

இலக்கியமும் சமூகவியல்புகளும்

இலக்கியம் என்பதே ஒரு சமூகவியல் காட்சியாகும். இலக்கியம் படைக்கப்படுவதே, ஒரு சமூகச் சார்புடைய செயலாகும்.

நாம் ஏன் ஒரு நூலை எழுதுகிறோம்? பிறகு, அதை வெளியிடுகிறோம்? நம்முடைய அனுபவங்களைப் பிறரோடு பங்கிட்டுக் கொள்ளவும், நம் சிந்தனையின் பயனை இந்த மனித சமுதாயம் பெறுவது நல்லது எனும் கருத்தாலும், நாம் நூலை எழுதுகிறோம்; வெளியிடுகிறோம். (பொருள் நசை என்பது இரண்டாம் நிலையானது). நம் முன்னால் தோன்றும் சமுதாயம் ஒரு குழுவாகவோ, நாட்டினமாக (Nation) வோ இருக்கலாம். அம்மனிதரின் கூட்டம், நாம் படைக்கும் இலக்கியத்தை வரவேற்கிறது அல்லது விரும்புகிறது என்றால் 'எதற்காக விரும்புகிறது?' எனும் வினாவினை எழுப்பிப் பார்ப்போம். அவர்களுடைய சமூகத்தின் நிறைகுறைகளைப் புலப்படுத்துகிறது என்பதனாலேயே, இலக்கியம் வரவேற்கப்படுகிறது; அல்லது விரும்பப்படுகிறது. 'இந்த நிறைகுறைகளே' அறவியல் சார்புடையனவாகும். இவ்வகையில், அறவியல் அணுகுமுறையாளர் கொள்கை, 'சமூகவியல் அணுகுமுறையாளர் கொள்கை' யாகவும் அமைகிறது.[20] (மாக்சிய சித்தாந்தத்தை உதவிக்கு அழைக்காமலே, நாம் இந்த முடிவிற்கு வர இயலும்).

இலக்கியம் சமூகச் சார்புடையதாக உள்ளது என்பதற்கு மற்றொரு காரணமும் காட்டலாம். டி. எஸ். எலியட் கூறும் இலக்கியத்தில் கவிதையின் மூன்று குரல்களுமே, பிறரால் கேட்கப்படுவனவாகவே அமைகின்றன.[21]

இதனால் பிரசார நோக்கத்தைக் குறிக்கோளாகக்கொண்டது இலக்கியம் எனக் கருதலாகாது. பிரசாரத்தையே நோக்கமாகக் கொண்ட மணிமேகலையை நெஞ்சை அள்ளும் காப்பியமாகவா நாம் கருதுகிறோம்? நெஞ்சைக் கிள்ளும் காப்பியம் தானே மணிமேகலை!

எந்தச் சமூகத்திலிருந்து இலக்கியம் அரும்புகிறதோ அந்தச் சமூகம் சிறந்ததெனப் போற்றும் விழுமிய இலட்சியங்கள் தாமாகவே இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுவிடும். இலக்கியத்தைக்

கற்பவருக்கு இன்பம் பயப்பதோடு, வாழ்க்கையைச் செம்மைப் படுத்திக் கொள்ளுவதற்குரிய கருத்துகளைத் தந்துதவும் பண்புடையதாக அவை அமையும்.

எனவே, இலக்கியத்தை அறவியல் திறனாய்வு அணுகுமுறையில் மதிப்பிடுவது தேவையற்றது என்று கூறிய புதுமைத் திறனாய்வாளர்களின் சமகாலத்திலேயே, அவர்கள் கருத்து வலிவினை இழந்துவிட்டது என்பதை நாம் மறத்தலாகாது.

ஒப்பீடு

கீழ்த்திசை நாடுகள், மனித வாழ்வில் அடைய வேண்டிய பயன்மதிப்புகளுள் அறத்தையும், இன்பத்தையும் சமநிலையில் வைத்துப் போற்றுகின்றன. அறம் வேறு, இன்பம் வேறு எனும் பிளவுபட்ட மனப்போக்கு, இந்திய மண்ணிலோ, சீனாவின் சிந்தனையிலோ இன்றுவரை தோன்றவில்லை.

அறத்தான் வருவதே இன்பம்

(திருக். 49)

எனும் திருவள்ளுவரின் கருத்து, 'மானிட மதிப்பு' களில் (Human Values) முதன்மை இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். 'இன்பம் என்பது எல்லா உயிர்க்கும் தானமர்ந்து வருஉம் மேவற்றாகும்' (தொல். பொருள். 29) என்பது தொல்காப்பியனார் கருத்து. இது இன்றைய உளவியலறிஞர் பிராய்ட் (Freud) போன்றவர்க்கும் உடன்பாடான ஒன்றே.

ஆனால், ஐந்து அறிவுடைய உயிரினங்கள் வரையில், சிறப்பு மிகு இன்பமாகக் கருதப்படுவது வயிற்றுப் பசியைத்தணித்தலும் இணைவிழைச்சு நாட்டமுமேயாகும். மனிதனுக்கோ, அவை அல்லாமல், வேறோர் 'இன்ப நாட்டம்' இயல்பாகவே இருந்து வருகிறது. இதனை 'அறிவுநல இன்பம்' என்பார் பிராய்ட். 'மனநலம்'[22] என்பது வள்ளுவர் வாய்மொழி.

திருவள்ளுவருக்கு முன்னரும், கன்பூசியசுக்குப் பின்னரும் அறவியலை ஆழமாக ஆராய்ந்த அரிஸ்டாடில் 'அறிவுநல இன்பத்தை' 'யூடோமியா' (Eudomea) எனும் சொல்லால் குறிப்பிடுவார்.[23]

இந்த இன்பம் புலன்நுகர் இன்பம் (Pleasure) அன்று; மனநிறைவால் தோன்றும் மகிழ்வுநல இன்பமாகும். இதனை,

அறம் என்பது நன்மை
நன்மை என்பது பயன்தருவது
பயன்தருவன எல்லாம் இன்பம் அளிப்பன

அறிவு பயன்தருகிறது
அறிவும் இன்பம் தருவதே
எனவே அறமும் இன்பம் தருவதே

எனும் முறையில் சாக்ரடிசின் வாதம், விரிந்து செல்வதாகப் பிளேட்டோ, தம் நூல்களில் காட்டியுள்ளார்.[24]

ஆனால், அறிவு தரும் இன்பம் மற்றொரு வகையான (புலன்நுகர்) இன்பத்திலிருந்து வேறுபட்டது. மனநிறைவால் உண்டாகும் 'மகிழ்வுநல-இன்பம்' உயர்ந்தது; சிறந்தது; எல்லோராலும் விரும்பப்படுவது. ஆனால், எளிதில் அடைய இயலாதது. இதனைத்தான், ஆங்கிலத்தில் 'ஹாப்பினஸ்'(Happiness) எனவும், சம்ஸ்கிருதத்தில் 'ஆனந்தம்' எனவும் வழங்குகின்றனர்.

அரிஸ்டாடிலும் இன்பத்தைப்புலன்நுகர்வு இன்பமும், மகிழ்வு நல இன்பமும் என இருவகைப்படுத்தியுள்ளார்.[25] கன்பூசியசும் இன்பத்தைப் 'பொது இன்பம்' 'சிறப்பு இன்பம்' என்று வேறுபடுத்திப் பேசுகிறார்.[26]

தமிழரிடையே திருமூலர் காலத்தில் (கி.பி.ஐந்தாம் நூ.ஆ.) தான் இன்பம் இரண்டாகப் பேசப்படுகிறது.[27] திருமூலர் 'பேரின்பம்' என்பதை ஆன்மிக இன்பமாகக் காட்டுகிறார்.

சங்கப் பாடல்களில் இருவகை இன்பத்தைப் பற்றியகுறிப்பு ஒன்றும் காணப்படவில்லை. திருவள்ளுவர்,

சிற்றின்பம் வெஃகி அறனல்ல செய்யாரே
மற்றின்பம் வேண்டு பவர்

(திருக். 173)

எனும் குறட்பாவில் குறிப்பிடுவது 'சிறுநேர-கணப்பொழுது பெறக்கூடிய இன்பத்தையே'. அவருக்குப் பிற்காலத்திய பாகுபாடாகிய மண்ணுலக இன்பம் 'சிற்றின்பம்' விண்ணுலக இன்பம் 'பேரின்பம்' என்பன தெரியாது.

ஆனால், இருவேறு சொற்களை அவர் பயன்படுத்தியுள்ளார். புலன்நுகர் இன்பத்தை, வெறுமனே 'இன்பம்' எனவும் மனநிறைவால் உண்டாகும் 'மகிழ்வுநல இன்பத்தை' 'மனநலம்' எனும் சொல்லாலும் அவர் சுட்டுகிறார்.[28]

மேற்கண்ட இன்பம் பற்றிய கருத்துகளைத் தொகைவகைப் படுத்திக் காண்போமானால், 'அறமே இன்பம்' 'இன்பமே அறம்' எனும் எண்ணப் போக்குப் புலப்படும். ஆனால் இங்குச் சுட்டப் படும் இன்பம் புலன்நுகர் இன்பத்தில் இருந்து வேறுபட்டது என்பதைக் கருத்தில் இருத்தல் வேண்டும்.

கீழ்த்திசை நாடுகளில் நெடுங்காலமாக அறம் பொருள், இன்பத்தை மானிடப் பயன்மதிப்பாகவே கருதிவருகின்றனர். இதனால், அறமும் இன்பமும் வேறுபட்டவை-பிளவுபட்டவை அல்ல, எனும் மனப்போக்குடையவராகவே அவர்கள் வாழ்ந்து வருகின்றனர்.

கிரேக்க நாட்டு அறிஞர்களும், ஏறக்குறைய இதே கருத்துடையவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். ஆனால், பிற்காலத்தில் உண்டான சமயச் சிக்கல்களால், சிற்றின்பம், பேரின்பம் என்பன வெவ்வேறானவை எனக் கொண்டனர். இதில் அறிவுநல இன்பத்திற்கு இடமில்லாமல் போய்விட்டது.

ஆனால், இக்காலத்திய தலைசிறந்த திறனாய்வாளரான ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ் என்பவர் அறுபதாண்டுகளுக்கு முன்பே அறம், ஒரு பயன்மதிப்பு எனவும், அதனால் உண்டாவதே மகிழ்வுநல இன்பம் என்பதையும் பயன்மதிப்புக் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் விளக்கியுள்ளார்.[29]

அந்த ஆய்வுரை அறமும் அறத்தின் பயனாகிய இன்பமும் வேறுபட்டன அல்ல; அறத்திலேயே இன்பம் உள்ளார்ந்த பயன்பாடாக உறைகிறது என்பதைத் தெளிவுறுத்துகிறது.

இந்தப் பின்னணியில் நோக்கினால், இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்ய விரும்புவோர் அறவியல் அணுகுமுறையாளர், (வடிவ) அழகியல் அணுகுமுறையாளர் எனப் பிரிந்து நின்று, பூசலிட வேண்டிய நிலை உண்டாகாது எனக் கூறலாம்.

குறிப்புகள்

1. திருக்குறள், 50.
2. Plato's Republic, Book X, P. 407.
3. மேற்படி. பக். 400-402.
4. மேற்படி. ப. 407.
5. W. Wimsatt, and K. Cleanth Brookes, Literary Criticism: A Short History, PP. 13-14.
6. R.E. Sikes, The Greekview of poetry, P. 88.
7. அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல், ப. 74.
8. மேற்படி. ப. 135.
9. R.E. Sikes, OP. Cit., P. 177.

10. R.E. Sikes, OP. Cit, P. 177.
11. 'Poets are the unacknowledged legislators of the world' -In Defence of poetry, P. 42.
12. A.C. Bradley, Oxford Lectures on poetry, P. 148.
13. W. S. Scott, (ed), Five Approaches to literature, P. 23.
14. M. H. Abrams, The Mirror and the Lamb, PP. 31-85.
15. மா.கி. தசரதன், (பதி), அண்ணாவின் நாடகங்கள், வேலைக்காரி நாடகம், பக். 28.
16. Abrame, Op. Cit., PP. 80-82.
17. W.S. Scott, (ed), Op. Cit., Genius and Taste, PP. 29-41.
18. T.S. Eliot, On Poetry and poets, P. 18.
19. Graham Hough, An Essay on Criticism, P. 30.
20. Ibid. PP. 32-34.
21. T.S. Eliot, Three Voices of poetry in 'on poetry and poets' PP. 89-99.
22. திருக்குறள், 457, 'மனநலம் மன்னுயிர்க்கு ஆக்கம்'
23. Aristotle, Nichomachean Ethics, PP. 215-216.
24. க.த. திருநாவுக்கரசு, சாக்ரடிசும் திருவள்ளுவரும்—சான்றோர் கண்ட திருவள்ளுவர், ப. 31.
25. க.த. திருநாவுக்கரசு, மு. கு. நூல், 'அரிஸ்டாட்டிலும் திருவள்ளுவரும்' பக். 179-180.
26. Confucius, Analects, 7 : 2.
27. திருமூலர், திருமந்திரம், 123, 'அளித்தான் பேரின் பத்து அருள் வெளிதானே.'
28. க.த. திருநாவுக்கரசு, மு. கு. நூல், 'மனநலம்', ப. 56.
29. I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, PP. 61-62.

துணைநூற் பட்டியல்

1. கம்பராமாயணம்.
2 சிலப்பதிகாரம்.
3. திருக்குறள்.
4. திருமந்திரம்.
5. திவாகர நிகண்டு.
6. தொல்காப்பியம்.
7. பிங்கலநிகண்டு.
8. மணிமேகலை.

9. திருநாவுக்கரசு, க.த., (அ) சான்றோர் கண்ட திருவள்ளுவர், மணியகம், சென்னை, 1979.
10. (ஆ) திருக்குறளும் இந்திய அறநூல்களும், மணியகம், சென்னை, 1978.
11. திருக்குறள் நீதி இலக்கியம், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1971.

STUDIES IN ENGLISH

1. Arabindo, The Future of Poetry, Ashram, Pondicherry, 1 956.
2. Aristotle, The Nichomacheen Ethics, (Tr.) U. D. Ross, Clarendon Press, Cxford, 1946.
3. Bradley, A. C., Oxford Lectures on Poetry, Macmillan, London, 1961.
4. Confucius, Analects (Tr.) James, Leoge, The Peter Pauper Press, N. Y. 1961.
5. Eliot, T. S., (a) Notes towards the Definition of Culture, Faber, London, 1967.
6. Eliot, T. S., (b) Poetry and Poets, Faber, London, 1971.
7. Hough, Graham, An Essay on Criticism, Duckworth, London, 1965.
8. Manusmrti, (Tr.)Canganath Jha, Univ. of Calcutta, Calcutta, 1924.
9. Rabindranath Tagore (1) Sadhana, Macmillan, Calcutta 1927.
10. " (2) Creative
11. " (3) Unity, Mac, Madras, 1954, 1956.
12. Radhakrishnan, S., Moral Values in Literatuie, Formative Ideals, Deccan Publications, Bangalore, 1950.
13. Richards, I.A., Principles of Literary Criticism, Routledge Kegan, London, 1966.
14. Scott. Wilbur, S., Five Approaches of Literary Criticism, Macmillan, N. Y., 1966.
15. Sikes, E. E., The Greek View of Poetry, Macmillan, N.Y., 1965.
16. Wimsatt, William, K., and Brooks, Cleanth Literary Criticism: A Short History, Dxford Book Co., Delhi, 1967.

3.3

பாரதிதாசனின் கவிதைகள்: ஓர் அறவியல் அணுகுமுறை

செல்வி மு. வளர்மதி

முன்னுரை

அறம் என்பது மனித சமுதாயத்தின் முரண்பாடுகளை நீக்கி அல்லது குறைத்து மனிதனை மனிதனாக வாழ்வதற்கு வழிகாட்டுகின்ற கொள்கை. தனி மனிதன் எவ்வாறு நெறியோடும், முறையோடும் வாழ்ந்தால் பிறருக்குத் தீங்கு விளைவிக்காமல் இருக்க முடியும் என்பது தனிமனித அறம் (Indivi-dual Ethics) ஆகும். இதில் ஒரு மனிதனின் கடமைகளுக்கு முதலிடம் அளிக்கப்படும். உரிமைகளுக்கு இரண்டாவது அல்லது மூன்றாவது இடம் அளிக்கப்படும். இந்நிலையில் அன்பு, அருள், பொறுமை, தொண்டு முதலியவற்றைக் கடைப்பிடிக்கும் பொழுது தியாக உணர்வு மனிதனிடம் இடம் பெறும். இதனால் சமுதாயம் நலமும், வளமும் பெறும். இத்தகைய தனிமனித அறத்தைக் கூறும் நூல் திருக்குறள். திருக்குறள் கூறும் முறைக்குச் சற்று வேறுபட்டது பாரதிதாசன் முறை. எனவே, பாரதிதாசன் கூறும் அறவியல் முறை எந்தெந்த விதங்களில் வேறுபடுகிறது என்பதை இக் கட்டுரையில் காண்போம்.

திருக்குறளில் கூறப்பட்டுள்ள அறம்

திருக்குறள் அறநெறிக் கொள்கையின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்ட உயரிய நூலாகும். அறவியலை முழுமையாக, விரிவாக உலகுக்கு எடுத்துக் காட்டும் ஒப்பற்ற நூலாகும்.

"குடும்ப வாழ்க்கையாயினும் துறவு வாழ்க்கையாயினும் நல்ல முறையில் வாழ்க்கையை நடத்துவதற்குரிய வழிவகைகளை 38 அதிகாரங்களில் அறத்துப்பால் வகுத்துக் கூறுகிறது. ஆட்சிக் கலையையும் பொருளாதாரப் பயன் மதிப்புகளையும் 70 அதிகாரங்களில் பொருட்பால் விரித்துரைக்கிறது. மூன்றாவது பகுதியான காமத்துப்பால் 25 அதிகாரங்களில் காதல் வாழ்க்கையின் பல்வேறு இயல்புகளையும் புலன்நுகர் இன்பத்தின் பெற்றியையும் எடுத்துரைக்கிறது"[1]

மனித உணர்வு, செயல்கள் ஆகியவற்றில் எது அறம்? என்பதைத் திருக்குறள் தெளிவாக உணர்த்துகிறது. உலகத்தில் உள்ள அனைத்து மக்களுக்கும் எக்காலத்திற்கும் பொருத்த மானவற்றைச் சொல்வது முதல்நிலை அறவியல் கொள்கை யாகும். அவ்வகையில் திருக்குறள், மனிதன் இவற்றைக் கடைப்பிடித்தால் மனிதனாக வாழலாம் என்ற நிலையில் மனித இனத்தின் முன் வைக்கப்பட்டுள்ள அறிவு நூலாகும்:

அறநெறிக் கொள்கையில் மூன்று படிநிலைகள்

அறநெறிக் கொள்கைகள் வளர்ச்சியில் மூன்று படிநிலைகள் உள்ளன என டாக்டர் க. த. திருநாவுக்கரசு வகுத்துக் கூறியுள்ளார். அவை:

1. அச்சத்தின் அடிப்படையில் ஒழுக்கத்துடன் வாழ்வது - வாழத் தூண்டுவது முதல்நிலை.
2. பழக்க வழக்கங்களைப் போற்றிப் பின்பற்றுவது இரண்டாவது நிலை. இதனை வழக்காற்று ஒழுக்க நெறி (Customary Morality) என்பர்.
3. தூய மனமே அறத்தின் நிலைக்களம் எனப் போற்றுவது மூன்றாவது நிலை. சிறந்தநிலை! உயர்ந்த நிலை! சிந்தனைச் சிறப்பு வாய்ந்த மக்கள் எல்லோரும் போற்றுவதாகும்''[3]

இம்மூன்று நிலைகளும் தனிமனிதவியல், இல்லறவியல், அரசியல், பொருளியல் ஆகியவற்றில் இழையோடுகின்றவை களாகும். தனிமனிதன் தன் குடும்பத்தினரிடம்பழகும்பொழுதும், பிறரிடம் பழகும்பொழுதும், நெறியோடும், முறையோடும் வாழ் வதற்காகப் (பிறருடைய உரிமைகளைப் பறிக்கவோ, துன்புறுத் தவோ, அடாத செயல்களோ செய்யாவண்ணம்) பலவகை யான பழக்கவழக்கங்கள் சமுதாயத்தில் தோன்றியிருக்கின்றன. இதனைத் தனிநிலைக் கொள்கை (Individualistic) யின் பாற் பட்டது எனலாம். சமுதாயத்தில் பெரும்பான்மையான மக்க ளுக்கு நன்மை தருவன எவையோ அவற்றைச் சமுதாய அறவியல் (Social Ethics) என்பர். தனிமனிதனுக்கும் சமுதா யத்திற்கும் இடையே உண்டாகும் ஊடாட்டத்தில் நெறி தவறுகிறவர்கள், தெரிந்திருந்தும் குற்றம் செய்கிறவர்கள் முதலியோரை நெறிப்படுத்தி, பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு நீதி வழங்குவதையே சமுதாய நீதி (Social Justice) என்பர். பண்டைக்காலத்தில் நாட்டு மக்களுக்கெல்லாம் தலைவனாய் இருந்த அரசன் இந்தப் பொறுப்பை ஏற்றிருந்தான். ஆட்சி

புரிவதோடு நீதி வழங்குதலும் அரசனின் கடமைகளாகக் கருதப்பட்டன. இன்று நாட்டு மக்களுக்கு நலமான, வளமான வாழ்வைத் தேடித்தரும் பொறுப்பு ஆட்சி அமைப்பு இயந்திரமாக விளங்கும் அரசினைச் சேர்ந்தது. இந்த ஒழுங்கமைப்பில் சட்டம் முதலில் இடம் பெறுகிறது.

அறமும் சட்டமும்

அறத்திற்கும் சட்டத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு மக்கள் இன்பத்தை நோக்கியே இரண்டும் இயங்குவன. ஆனால் செயல்முறையில் வேறுபடுவன. செயலைத் திருத்துகிறது சட்டம்; சிந்தனையை உயர்த்துகிறது அறம். கட்டாயப் படுத்துவது சட்டம்; காரணம் காட்டுவது அறம். மாறும் தன்மையுடையவை சட்டவிதிகள்; மாறாத் தன்மை கொண்டவை அறநெறிகள்.[3]

பெரும்பாலான சட்டவிதிகள் அறக்கொள்கைகளின் அடிப்படையில் எழுந்தவையே என்று சட்ட நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. சட்ட நூல்களைக் காட்டிலும், சிறந்த இலக்கியங்கள் மக்களின் பண்பையும், மனித நேயத்தையும் உயர்த்துகின்றன. இலக்கியம் இன்புறுத்துவதற்காக மட்டும் படைக்கப்படுவதல்ல. சிறந்த நோக்கத்திற்காகவும் படைக்கப்படுகிறது. மனித வாழ்வைச் செம்மைப்படுத்துவது, சீர்படுத்துவது, உயர்த்துவது என்கிற பொறுப்பினை இலக்கிய ஏடுகள் சுமந்திருக்கின்றன.

திருவள்ளுவரும், பாரதிதாசனும்

மனத்துக்கண் மாசிலன் ஆதல் அனைத்து அறன்
ஆகுல நீர பிற (குறள் 34)
அழுக்காறு அவாவெகுளி இன்னாச்சொல் நான்கும்
இழுக்கா இயன்றது அறம் (குறள் 35)

என்று தனிமனித அறத்தையும், 'பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்' என்று சமுதாய அறத்தையும் மென்மையானப் போக்கில் திருவள்ளுவர் தெளிவாக வரையறுக்கிறார்.

மாறாக வழக்காற்று நெறியில் (Customary Morality) அறம் பிறழ்ந்து, தனிமனித நலனும், சமுதாய நலனும் சீரழிவதைக் கண்டு, மனித நேயத்தை நிலைநிறுத்த உணர்ச்சிப் பிழம்பாகக் கவிதை வடிவில் எடுத்துக் கூறியுள்ளார் புரட்சிக் கவி பாரதிதாசன். அவரின் எடுத்துக் கூறும் போக்கு, முறைகள் முற்றிலும் வேறுபட்டிருக்கின்றன. ஏனெனில் அறவிதி

யைப் பகுத்தறிவு விதியாகக் கொள்ளல் (The Moral law as the law of Reason) என்ற அறவியல் வகைப்பாட்டின்படி பாரதிதாசன் 'அறிவே அறம்' என்பதைப் போற்றியவர். அது மட்டுமல்லாமல் பயன்முதற் கொள்கை (Utilitarianism) என்ற அறவியல் வகைப்பாட்டின்படி மிகப் பெரும்பான்மை மக்களுக்குக் கிடைக்கும் மிகுந்த மகிழ்வே (The greatest happiness for the greatest number) சிறந்த அறம் என்பதை மனதில் கொண்டு தமது கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார்.

பாரதிதாசன், தமிழ் மக்கள் எவற்றை அறம் என்று கருதக்கூடாது? அறத்தின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ள மனித நேயம் எது? அறத்தின் வடிவில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட சமூக முரண்பாடுகள் எவை? என்பவற்றைத் தம் கவிதைகள் வழியாகக் கூறுகின்றார். அவருடைய காலத்தில் ஏற்பட்ட சமுதாயச் சிக்கல்களைப் பெரும்பாலான கவிதைகள் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. அவை. தமிழ், தமிழர் பண்பாடு, சாதி, கடவுட் கொள்கை, பகுத்தறிவு, பெண்கல்வி, மறுமணம் ஆகியன. இவர் கவிதைகள் 'தமிழ்ச் சமுதாய நலன்' என்ற கண்கொண்டு பிறர் நலம் காத்தல் என்ற அற உணர்வின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்ட கவிதைகளாகும்; வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் மக்களிடம் பேசவந்த கவிதைகளாகும்.

அறத்தின் வடிவில் ஏற்றுக்கொண்ட சமுதாய ஏற்றத்தாழ்வு

வடமொழி ஆதிக்கம், ஆரியர் கலாச்சார ஆதிக்கம், ஆரிய புராண வேதங்கள் ஆகியவற்றால் தோன்றிய உயர்வு தாழ்வு மனப்பான்மை, எங்கேயும், எதிலேயும் சமத்துவமின்மை, சமயத்துறை சீர்கேடுகள் ஆகியவற்றைப் புரிந்துகொள்ளாத தமிழர்கள் இதனை வர்ணாசிரம தர்ம அடிப்படையில், ஒருகுலத்துக்கு ஒரு நீதி - அதுவே மனுநீதி - அதுவே அறம் என்று ஏற்றுக் கொண்டனர்.

புரட்சிக்கவி பாரதிதாசன் திராவிடத்தின் தன்மானக் காவலர் தந்தை பெரியார் சுயமரியாதைக் கொள்கைகளைப் பின்பற்றியதால் 'தமிழர் நாயிலும் கடையாய் நலிவது மேலா'[4] என்று சிந்தித்தார்.

> பத்யுஹவா ஏதத்ஸ்ம சானம்
> சூத்ரஸ்தஸ்மாத் சூத்ரஸமிபே நாத்யே தய்வம்
> அதாஸ்ய வேதமுபஸ்ரு ண்வதஸ்த்ர
> புஜ துப்யாம்ஸ ரோத்ர பூரணம்[5]

இதன் பொருள்:

வேதத்தைக் கேட்கிற சூத்திரனது காதுகளில்
ஈயத்தையும், மெழுகையும் உருக்கிவிட வேண்டும்
சூத்திரன் நடமாடுகிற இடம் சுடலையானதால்
அவன் பக்கத்தில் வேதம் ஓதக்கூடாது

வேதாச்சா ரணே ஜிஹ்வாச்சே
தோதாரணே சரீரபேத[6]

இதன் பொருள்:

வேதத்தைச் சொல்லுகிற சூத்திரனது நாக்கை
அறுத்தெறிய வேண்டும். அதன் பொருளை
யுணர்ந்து வைத்திருக்கிற நெஞ்சைப் பிளக்க
வேண்டும்.

சதம் ப்ராஹமணமாக்ருசிய
க்ஷத்ரியோ தண்டமர்ஹதி
வைசிய; ஸார்த்தசதம் சைவ
சூத்ஸ்ரது வதமர்ஹதி[7]

இதன் பொருள்:

பிராமணனது மனம் நோகும்படி க்ஷத்திரியன்
ஏதேனும் மொழிந்தால் அவனுக்கு நூறு பொன்னும்
வைசியன் அங்ஙனம் செய்தால், அவனுக்கு
நூற்றம்பது பொன்னும் அபராதம் விதிக்க
வேண்டும். பிராமணர்களைத் திட்டுகிற சூத்திரனைக்
கொன்றுவிட வேண்டும்

என்றெல்லாம் புரியாத மொழிகளில் எழுதி, ஏமாற்றி அதனைக் காப்பாற்றுவதோடு, அதனை மனுதர்மமாக, மனித அறமாக, திராவிடர்களும் ஏற்றுக் கொண்டதோடு அதனை நடைமுறைப்படுத்திய வரலாறும் நம்மிடையே உண்டு. இப்படி அதிகாரப்பூர்வமாக அடிமைகளாக்கியதைக் கண்டு,

பார்ப்புப் பொதுப்பகை[8]
ஒன்றல்ல அவர்சூழ்ச்சி மனுநூல் தன்னை
ஒழுக்கநூல் எனச்சொல்லி வலைவிரித்தார்[9]

பிச்சைக்கு வந்தவர் அதிகாரம் பெற்றார்
பிறர்நலம் அழிப்பதோர் பேடிமை கற்றார்
பொய்ச் சிரிப்புச் சிரித்திடக் கற்றார்
பொதுவறம் கொள்வதில் நாணமே அற்றார்[10]

என்று நெஞ்செரிந்து கூறினார்.

இது தர்க்கரீதியானத் தாக்குதல், ஏனெனில்,

1) சுரண்டலுக்கு இலக்காகிப்போன தமிழ் மக்கள், நாம் ஏன் நிராகரிக்கப்பட்டிருக்கிறோம்? என்று உண்மை வரலாறு அறிய முன்வர வேண்டும்.

2) சம உரிமையை வென்றெடுக்க தமிழ் மக்கள் சமரச மற்றப் போக்கைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

3) அடிமைகளாய், அறிவற்றவர்களாய், பஞ்சைப் பராரி களான பாட்டாளிகளாய் இருக்கின்ற, சமூகக் கொடுமையின் ஊற்றுக்கண்ணான வர்ணாசிரம தர்ம சதியினைத் தமிழன் உணர வேண்டும்.

4) மனுநீதியே அறத்தின் ஆணிவேர். ஆண்டவனால் அளிக்கப்பட்ட மனிதநீதி என்று கூறி ஏமாற்றி, அதன் அடிப் படையில் திராவிட மக்களைச் சூத்திரர்களாக்கி, அவர்களின் உடல் உழைப்புக்குச் சொந்தக்காரர்கள் என்ற வகைப்பாட்டுக் குள் அடக்கி, இந்துமத சாத்திரப்படி நியாயப்படுத்தி, சாதிமதப் பிரிவுகளை நடைமுறைப்படுத்தி அதற்குள்ளேயும் கீழ்சாதி, இழிசாதி என்று கிளை சாதிகளினால் மக்களைப் பாகுபடுத்தி யுள்ளதை, இந்த வெகுமக்கள் வேகமாகப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

என்பதே அந்தப் புரட்சிக் கவியின் நோக்கம். ஆகையால் தமது கவிதைகளின் மூலம் விளக்கமளித்தார்.

> **அரக்கரென்றார் அசுரரென்றார் நம்மை எல்லாம்**
> **அழகற்றோர் ஒழுக்கமிலார் என மொழிந்தார்**
> **சுரக்கவில்லை மலையருவி உணர்ச்சி வெள்ளம்**
> **தோன்றவில்லை நெஞ்சத்தில் நமை மறந்தோம்**
> **குரங்கினங்கள் என்றுரைத்தார் நம்மை எல்லாம்**
> **குறுங்கரடிக் கூட்டமென்றார் கேட்டிருந்தோம்**[11]

என்று உணர்வு பொங்க எழுதிய எழுத்துக்கள் ஆண்டாண்டு காலமாக அடிமைகளாய் இருக்க வைத்த சாத்யத்தின் சரித்திர விளைவுகளைப் புரட்டிக் காண்பித்தது. வர்ணாசிரமக் கோட் டைக்கு மதம் ஒரு பாதுகாப்புச் சுவர், சாதியும் அதன் உயர்வு, தாழ்வு விதிகளும் தமிழர்களைக் கட்டுப்படுத்தி வைத்திருக்கும் கட்டுப்பாட்டு அறைகள் மட்டுமல்ல, அவை நம் சுதந்திரச் சிறகுகளை வெட்டிவிட்டுச் சிக்கவைத்திருக்கும் சிறை அறை கள். இந்த 'மறை அறை' களைக் கண்டிக்கவே, 'மறை எனல் சூழ்ச்சி'[12] என்று புரட்சிக்கவி அறைந்தார்.

வேதங்களை வைத்துப் பெரும்பான்மை மக்களை வருத்தி, இனிவரும் காலங்களிலும் அடிமைகளாக்கி வைத்திருக்க வழி

செய்த பார்ப்பனீயச் சதியைச் சாடி எழுதியதை மனித நேயத்தை வலியுறுத்தும் எவரும் இது அறத்திற்கு முரணானது என்று கூற முடியாது. மனித அறம் மாறிப் போவதைக் கண்டு மனம் பதறி எழுதினார் புரட்சிக்கவிஞர்.

வடபாங்கில் முன்னாளில் தமிழரை வென்றார்
வந்திட்ட ஆரியர் உடும்பையும் தின்றார்
இடம்பெற்ற பின் சைவம் மிக நல்லதென்றார்
இன்று தேவைப்படல் கொலைப்படை அன்றோ!

எண்ணாயிரம் தமிழ் மக்களைக் கழுவால்
கிழித்த குருதியைத் தேனென்றான் விழியால்
பண்ணப் பழகடா பச்சைப் படுகொடுலை
பைந்தமிழர்க்கெலாம் உயிரடா விடுதலை[13]

என சூறைக்காற்றாய்,சுழன்று வந்தச் சொற்கள் எல்லாம் பார்ப்பனீய நீதி நூலுக்கு விடுத்த அறைகூவல்கள்! வர்ணாசிரமப் போர்வைக்குள் இவர்கள் பூக்களைப் பிய்த்து எறிவது போல் மனிதர்களைக் கிழித்துப் போட்ட வரலாற்றை யார் சொல்வது? இதனைத் தந்தை பெரியாரும், பாரதிதாசனும் வெகுண்டு சொன்னதால்தான், தமிழர்கள் சாதி, மதக் கோட்டைகளின் சுற்றுச் சுவர்களையாவது உற்றுப் பார்க்கத் தொடங்கினர். வேதங்களைப் போற்றுவோர் செய்த வரலாற்றுப் படுகொலைகள் அறம் என்ற பீடத்தின் மேல் நின்று செய்யப்பட்டவைகளே.

படிகட்டித் தமிழரெனப் (கோயில்) படிகட்டின்
கீழ்நின்று தமிழ்மானத்தை
வடிகட்டி அவன் வடசொல் மண்ணாங்கட்டிற்கு வப்பீர்
மந்த்ரம் என்றே [14]

என்ற வலிமையான வரிகளால், ஆரியர்களின் அழைப்பிற்கு, வியக்க வியக்க ஓடியத் தமிழன் சற்று நின்று பகுத்தறிவு, மனித நேய கவிதைகளுக்குக் காது கொடுத்துக் கேட்கத் தொடங்கினான்.

இன்றளவும் வாழ்க்கையின் கடினங்களுக்கு, தொடக்க காலம் முதல் தொடர்ந்து வந்த அறச் சீரழிவே காரணம். நாம் தெளிவுபெற்ற நிலையிலும் நம்மை நாமே விடுவித்துக் கொள்ள முடியாதபடி வர்ணாசிரம சாதி, மத அடிப்படையில் இயற்றப் பட்ட சட்டத்தின் பிடியிலும் (Hindu Law) சிக்கியிருக்கிறோம். நம் கண்களை, நம்முடைய கைகளால் குத்திக் கொண்டதற்குச் சட்டம் ஒரு சாட்சியாகும். இவற்றையெல்லாம் மீறி, சாதி

மதம் ஒழிக என்று விண் அதிரக் கூவினாலும் நம்மைத் தண்டிப்பது மதச்சட்டங்களே! ஆரியக் கலாச்சாரத்தை அள்ளிப் பூசிக் கொண்ட நாம் நம்மைச் சுத்தப்படுத்திக் கொள்வது எங்கே! மத சார்பற்ற நாடு - மத அடிப்படையில் இயற்றப்பட்ட சட்ட வரிகள் - மாட்டிக் கொண்ட தேசிய மனிதர்கள் விடுதலை பெறுவது எப்போது? என்று ஏங்கும் இந்தச் சமுதாயத்திற்கு, பாரதிதாசன் மனித நேய அறத்தை நிலைநாட்ட வேகமான வரிகளைக் கொண்டு வந்து குவித்தார்.

> புண்ணியம் வளர்க்கும் பூணூல் சாதியின்
> கண்ணியம் இன்று கரைந்து வருகிறதே!
> தர்ப்பைக்கு முன் சோழன் செங்கோலே வளைந்து
> நிற்கையில்... இந்த நிலத்தில் உழைக்கிற
> குடிவாரத்தார்கள் எதிர்க்குரல் கொடுக்கிறார்
> இத்தனை ஆணவம் எதனால் விளைந்தது?[15]

என்றெல்லாம் எழுதி 'மனுநீதி விருட்சத்தை' நெருப்பில் வேகவைக்கச் சொன்ன தந்தை பெரியாரின் கருத்துரைகளும், புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசனின் கவிதை உரைகளும் தமிழ் உள்ள அளவும் தேவை.

அறத்தின் வடிவில் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட அநீதிகள்

அய்ம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு பெண்கள் குடும்ப அடிமைகளாய், விரும்பா திருமணம் செய்து கொண்டவர்களாய், பொருந்தா திருமணம் செய்தவர்களாய், குழந்தைத் திருமணம் செய்துகொண்டவர்களாய், விதவைகளாய், அதிலும் குழந்தை விதவைகளாய், கல்வி அற்றவர்களாய், முற்போக்குச் சிந்தனையற்றவர்களாய், சாதி, மத கட்டுப்பாட்டிற்குள் அடைந்து கிடந்தனர். சமுதாயத்தைப் பொறுத்தமட்டில் ஏதோ ஓர் அறத்தையும் பண்பையும் காப்பாற்றுவதற்காக என்ற நிலை நீடித்தது.

எல்லாவற்றிற்கும் வாயிலாக இருந்த சாதி, மத ஒழிப்பு உணர்விற்கு அடுத்தபடியாக அன்பு, அறம், கருணை, மனித நேயம், சம உரிமை நிறைந்த ஒரு சமுதாய முன்னேற்றத்தைக் கருதி, பெண்ணுரிமை உணர்வு புரட்சிக் கவியின் கவிதைகளில் நிரம்பியிருக்கிறது.

> பெண்ணடிமை தீருமட்டும் பேசும் திருநாட்டு
> மண்ணடிமை தீர்ந்துவருதல் முயற்கொம்பே[16]

"இந்த நாட்டின் மண்ணடிமையைத் தீர்க்கக்கூடியவர் தாங்களே என்று கூறியவர்கள், பெண்ணடிமை ஒழிப்பைப்

பற்றியே சிந்திக்காத காலம் அது! அன்றைக்குப் பெண்களுக்குச் சொத்துரிமையோ, வாரிசுரிமையோ, ஆண்களைப் போல எத்தொழிலையும் மேற்கொள்ளும் சம உரிமையோ அறவே இருந்ததில்லை. பத்து வயதிற்குள்ளேயே மணம்முடிக்கப்பட்டுப் பன்னிரண்டு வயதிற்குள் விதவைகளாகிச் சொல்லொணாக் கொடுமைகளை இலட்சக்கணக்கான பெண்கள் அனுபவித்த காலம் அது''.[17]

> கல்வி இல்லை, உரிமை இல்லை, பெண்களுக்குக்
> கடைத்தேற வழியின்றி விழிக்கிறார்கள்[18]

என்று பெண்கள் நிலையையும், அதனைக் கண்டித்தும் இது மனித அறம் அல்ல! அறிவு அடிப்படையில் இதனை 'நீதி' என்று கொள்ளலாகாது; பெண் விடுதலையே நாட்டின் விடுதலை என மொழிந்தார்.

> உவந்தொருவன் வாழ்க்கை சரியாய் நடத்த
> உதவுமவள் பெரும்பாலும் மனைவி ஆவாள்
> அவளால் மணவாளன் ஒழுங்கு (சுத்தி) பெற்றான்[19]

ஆணுக்கு ஒரு நீதி, பெண்ணுக்கு ஒரு நீதி என்பதைக் கண்டித்து எல்லா நிலைகளிலும் ஊமைகளாய் அழுந்திய நிலையை வேறு எந்தக் கவிஞனும் அழுத்தம் திருத்தமாகக் கூறவில்லை.

> ஞாயம் தராவிடில் விடுதலை மேற்கொள்[20]

என்று தீர்ப்பும் கூறியிருக்கிறார் பாரதிதாசன்.

> வண்மை உயர்வு மனிதர் நலமெல்லாம்
> பெண்மையினால உணடென்று பேசவந்த பெண்ணழகே
> நாய் என்று பெண்ணை நவில்வார்க்கும் இப்புவிக்குத்
> தாய் என்று காட்ட தமிழர்கு வாய்த்தவளே[21]

என பெண் இனத்திற்குச் சிறப்பு மகுடம் சூட்டி அவர் எழுதியுள்ளார்.

சமுதாயத்தில் ஒரு பெண், மகளாக, மனைவியாக, தாயாக என்று மட்டும் நிற்பதில்லை. ஒவ்வொரு நிலையிலும் பெண்கள் ஏதோ ஒன்றை எதிர்த்துப் போராடிக் கொண்டிருப்பவர்களாகத்தான் நிற்கிறார்கள். கல்வி, பொருளாதாரம் காதல்மணம், விதவைமணம், பொருந்தாமணம், சீர்திருத்த மணம், குடும்பக்கட்டுப்பாடு, மலடு - இப்படி சமுதாயத்தில் எளிதில் அங்கீகரிக்கப்படாத நீதிகளைப் பெண்கள் எதிர்த்துப்

போராட வேண்டும் என்ற உணர்வுடன் புரட்சிக்கவியின் நெஞ்சை அடைத்துக் கொண்டிருந்த கவிதைத் துளிகள் நம்முடைய மூளைகளில் பட்டுத் தெறிக்கின்றன.

விரும்பியவனை மணந்துகொள்ள மறுக்கவில்லை தமிழர் அறம். 'நமக்கு மக்கள் இல்லையெனில் உலக மக்கள் நமக்கு மக்கள்'[22] என்று எந்தக் கவிஞனும் மலடியின் மனம் அறிந்து எழுதியதில்லை.

> காதலுக்கு வழிவைத்துக் கருப்பாதை சாத்தக்
> கதவொன்று கண்டறிவோம் இதிலென்ன குற்றம்?[23]

என்றார்.

இப்படிப்பட்ட வழக்காற்று அறநெறிச் சிக்கலுக்குத் தீர்வு திருக்குறளில் காணமுடியாது. திருக்குறள் அறம் பிறழ்ந்த நிலையில்தான் தமிழ்ச் சமுதாயம் விபத்துக்குள்ளானது. இதில் காயப்பட்டவர்கள் பெண்கள். புனித வேதங்கள், பண்பாடு என்ற பட்டுப் போர்வைகளால் இவர்களை மூடினாலும் உள்ளே இருப்பது காயங்கள். இவர்கள் சமுதாய விபத்தில் மட்டும் காயப்படவில்லை. கண்களைப் படிக்கப் பழக்காத தாலும், கைகளை எழுதப் பழக்காததாலும், மூளைகளை, மூடநம்பிக்கை என்ற கொள்ளிக்கட்டையால் சுட்டுக் கொண்ட தாலும் காயப்பட்டவர்கள். இதனைச் சரிப்படுத்த பாரதி தாசனின் கவிதை மருத்துவம் தமிழ்ப்பெண் உள்ள அளவும் தேவை.

பொது உடைமை

''பாவேந்தர் பாரதிதாசன் உலகக் கவி. ஓர் ஊருக்கும் ஒரு நாட்டுக்கும் உரியவற்றை மட்டும் பாடும் சாண் நினைப்புக் கொண்டவர் அல்லர் அவர். பரந்து விரிந்த உலகனைத்தும் உய்ய உறுவகைகள் அனைத்தையும் உறுத்துக்காட்டும் ஒப்பற்ற கவிஞர் அவர்''.[24] மனித இனத்தைப் பாகுபடுத்திக் கூறும் மனுநீதி அறத்தை மறுத்துப் பொதுஉடைமை அறத்தை வலியுறுத்தியவர்.

> அத்தியா யனம் சாத்தியனம்
> யஜனம் யாஜனம் ததா
> தானம் ப்ரதிக் ரஹம் சைவம்
> பிராஹ்மணானா மகல்பயந[25]

இதன் பொருள்:

> கற்றல், கற்பித்தல், யாகம் செய்தல், செய்வித்தல்,
> தானம் கொடுத்தல், பெற்றுக்கொள்ளுதல் இவை

கடவுளால் பிராமணனுடைய தருமங்களாக விதிக்கப் பட்டிருக்கின்றன.

பயிர்நட, கதிர் அறுக்க, கடலை பிடுங்க, களை எடுக்க, கரும்பு கழிக்க, சுமை தூக்க, வரப்பு வெட்ட, ஏர் ஓட்ட, நீர் இறைக்க, காவல்காக்க, மலம் எடுக்க, முடிவெட்ட, சலவை செய்ய, ஆலைத் தொழில் செய்ய, கைவேலை செய்ய, பரம்பரை சாதித் தொழிலைச் செய்ய, கூலித்தொழில் செய்ய, பசியில் மடங்கிய வயிற்றுடன் சோற்றுக் கூடையைச் சுமக்க, சித்திரை மாதக் கத்திரி வெய்யிலில் சணலைக் கட்டிக்கொண்டு சல்வி பரப்ப சூத்திரர்கள் படைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். மனு நீதிப்படி ஒரு பார்ப்பனர் இதனைச் செய்யக்கூடாது.

நம் மக்கள் பிறப்பால் உயர்ந்தவர்கள் என்று சொல்லிக் கொண்டவர்களிடம், "தங்கள் அறிவை அடகு வைத்தவர் களாக இருந்தனர். மக்கள் சாதி வெறியிலும், குடிவெறியிலும், கேளிக்கைகளிலும் ஈடுபட்டுக் கொண்டும் நடப்பதெல்லாம் 'அவன் செயல்' 'அவன் இன்றி ஓரணுவும் அசையாது' 'எல்லாம் விதிப்படிதான் நடக்கும்' என்று எண்ணுகின்ற அழுகல் மனப்பான்மை கொண்டவர்களாகவே இருந்தனர். எங்கு நோக்கினும் தாழ்வு மனப்பான்மையும், தன்னம்பிக்கையற்ற போக்குந்தான் இருந்தது. அன்பு எந்த இடத்திலும் ஆட்சி செலுத்தவில்லை; அகங்காரம் ஆட்சி செலுத்தியது. மேலிடத் தாரின் ஊதாரித்தனம் ஊடுருவிப் பாயாத கிராமங்களே இல்லை".[26] 'கண்ணுள மட்டும் இருட்டை விட்டகலோம்' என்ற இழிநிலைச் சமுதாயத்தை எப்படித் திருத்துவது? ருசிய வானத்தில் மட்டும் எப்படி பொது உடைமை வெளிச்சம் பரவியது என்று கவனித்த தந்தை பெரியார் இங்கு உள்ள பேதங்களை நீக்க மக்களிடம் பேசினார்; எழுதினார்; போராடினார். பாரதிதாசன் அவர்கள் குடி அரசு இதழில் எழுதினார்.

உங்கள் ஆஸ்திகம் உங்கள் வைதீகம்
உங்கள் கடவுள் உங்கள் கோயில்
உங்கள் குருக்கள் உங்கள் ஐயர்
உங்கள் மந்திரம் உங்கள் வேதாந்தம்
உங்கள் யோகம் உங்கள் யாகம்
உங்கள் விரதம் உங்கள் பூசனை
உங்கள் சடங்குகள் உங்கள் மடங்கள்
இவைகள் இதுவரை என்ன செய்தன?
ஆயிரம் ஆண்டாய் அசைத்ததென்ன?

இலட்சம் ஆண்டாய் ஈந்ததென்ன?
ஓர் யுகமாக உருட்டியதென்ன?
சதுர்யுக மாகச் சாய்த்ததென்ன?[27]

என்று அறிவையும், அறத்தையும், அன்னியப்படுத்திவிட்ட பார்ப்பனர்களைப் பார்த்துக் கேட்டார் பாரதிதாசன். அறத்தை வேருடன் சாய்த்துவிட்ட உண்மையை அறிந்ததால்தான்,

நமக்கென்ன கிழியட்டும் பழம் பஞ்சாங்கம்[28]

என்று வீறுகொண்டு எழுதினார். பொது உடைமைக்கு இடையூறாய் உள்ளவற்றைத் தகர்த்தெறிய வேண்டும். கடவுளால், ஒருவர் உழைக்கவும் மற்றவர் உண்ணவும் படைக்கப் பட்டிருந்தால் 'கடவுள் என்ற கட்டறுப்போம்' என்றார்.

எல்லாரும் எல்லாமும் பெற்று நல்லோராய் வாழ,
சாதிமத பேதங்கள் மூட வழக்கங்கள்
தாங்கி நடைபெற்றுவரும் சண்டையுலகினை
ஊதையினில் துரும்புபோல் அலைக்கழிப்போம் பின்னர்
ஒழித்திடுவோம்; புதியதோர் உலகம் செய்வோம்[29]

என்றார் அவர்.

மனித அறம் எந்தெநத வகையில் மறுக்கப்பட்டதோ அத்துணையையும் 'அகழ்வாரைத் தாங்கும் நிலம்போல' தமிழகம் தாங்கிக் கொண்டது போதும்.

கொலை வாளினை எடடா! மிகு
கொடியோர் செயல் அறவே![30]

என்று சினம் கக்கிய வரிகளால் சமுதாயத்தைச் சீர்படுத்த முயன்றார் அவர்; ஒறுத்தல் நெறி மூலம்தான் சமுதாயத்தைச் சீர்படுத்த முடியும் என்று கருதினார். வள்ளுவரின் பொறுத்தல் நெறி நம்மைப் பொறுத்த அளவில், சமுதாயத்தைப் பெருந் தன்மை பாதைக்கு அழைத்துச்செல்ல முற்படுகின்ற ஒரு கருத்து. ஆனால் நடப்பில் அதனைப் பலவீனமாகக் கருதக் கூடிய சூழல்கள் தோன்றுகின்றன. பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் என்ற முழக்கத்திற்கு மூச்சடங்கி விட்டதை உணர்ந்துகொண்டு,

எங்களைப்
பிறாண்டிச் சிவந்த உன்
நகங்களை நீட்டாதே
ஏனெனில்
வெட்டப்படுவது இனிமேல்
நகங்களல்ல —
விரல்கள்[31]

என தாக்குவதற்காகவாவது தங்களைத் தயார் செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள் தமிழ் மக்கள். இந்த விழிப்புணர்வு சாதாரணமாக வந்துவிடவில்லை.

''பொதுவுடைமைக் கொள்கையின் கடைசி இலட்சியம், உலகம் பூராவும் ஒரு குடும்பம் - உலக மக்கள் எல்லோரும் சகோதரர்கள் - உலகத்தில் உள்ள செல்வம், இன்பம், போக போக்கியம் முதலியவை எல்லாம் அக்குடும்பச் சொத்து. குடும்ப மக்கள் (உலக மக்கள்) எல்லோருக்கும் அக்குடும்பச் சொத்தில் (உலக சொத்தில்) சரிபாகம் என்பதேயாகும்''.[32] என மனித நீதியைத் தமிழ் மக்களுக்குச் சொல்லிக் கொடுத்த தந்தை பெரியார் அவர்களாலும்,

எல்லாரும் ஓர் குலம் எனப்படல் வேண்டும்
எல்லாரும் இந்தியர் எனப்படல் வேண்டும்
எல்லாரும் பொதுவாய் இன்புறல் வேண்டும்
உயர்வு தாழ்வுகள் ஒழிந்திட வேண்டும்
பெண்கள் விடுதலை பெற்றிட வேண்டும்
கைம்மைக் கொடுமை களைந்திட வேண்டும்
காதல் மணமே காணுதல் வேண்டும்
பகுத்தறிவுச் செயல் பரவுதல் வேண்டும்
மூடச் செயல்கள் முறிபடல் வேண்டும்
யார்க்கும் கல்வி ஈந்திடல் வேண்டும்
தொழிற்கல்வி எங்கும் தோன்றிடல் வேண்டும்
ஒருவனை ஏய்த்து மற்றொருவன் உண்ணும்
இதயந் தன்னில் எரிமூட்ட வேண்டும்
சுதந்திரம் சமத்துவம் சகோதரத்துவமெனும்
இதந்தரும் பதவி எவர்க்கும் வேண்டும்[33]

என்று மனித அன்பையும், அறத்தையும், கடமைகளையும் வலியுறுத்திய பாரதிதாசன் அவர்களாலும் வந்த விழிப்புணர்வு ஆகும்.

நீர்த்துளியில் மறைந்திருக்கும் மின்சக்திபோல உள்ள திருக்குறள் அறமும்,

மின்சக்தியில் மறைந்திருக்கும் உற்பத்திச் சக்தி போல உள்ள புரட்சிக் கவியின் அறமும், தமிழ் மக்களை நல்வழிப் படுத்தும்.

குறிப்புகள்

1. க.த. திருநாவுக்கரசு, சான்றோர் கண்ட திருவள்ளுவர், பக். 9.
2. மேற்படி. பக். 22.

3. சண்முக சுப்பிரமணியம், குற்ற இயல் சட்டம், பக். 9.
4. பாரதிதாசன் கவிதைகள், தொகுதி - 1, பக். 143.
5. சுவாமி சிவானந்த சரஸ்வதி, ஞானசூரியன், பக். 16.
6. மேற்படி. பக். 17.
7. மேற்படி. பக். 66.
8. பாரதிதாசன், ஆத்திசூடி, பக். 37.
9. பாரதிதாசன், பன்மணித்திரள், பக். 114.
10. பாரதிதாசன், தமிழுக்கு அமுதென்று பேர், பக். 24.
11. பாரதிதாசன், பன்மணித்திரள், பக். 263.
12. பாரதிதாசன், ஆத்திசூடி, பக். 41.
13. பாரதிதாசன், வேங்கையே எழுக!, பக். 30.
14. டாக்டர் மு. கோவிந்தசாமி, பாரதிதாசன் கவித்திறன், பக். 75.
15. இன்குலாப், சூரியனைச் சுமப்பவர்கள், பக். 12.
16. மு. அப்துல்கறீம், பாரதிதாசன் பாட்டுத்திறம், பக். 30.
17. பெரியார்தாசன், அறிவுவழி, பக். 27.
18. மு. அப்துல்கறீம், பாரதிதாசன் பாட்டுத்திறம், பக். 32.
19. டாக்டர் மு. கோவிந்தசாமி, பாரதிதாசன் கவித்திறம், பக். 140.
20. பாரதிதாசன் கவிதைகள், தொகுதி - 1, பக். 35.
21. டாக்டர் மு. கோவிந்தசாமி, பாரதிதாசன் கவித்திறம், பக். 39.
22. மு. அப்துல்கறீம், பாரதிதாசன் பாட்டுத்திறம், பக். 39.
23. மேற்படி. பக். 42.
24. மேற்படி. பக். 62.
25. சுவாமி சிவானந்த சரஸ்வதி, ஞானசூரியன், பக். 43.
26. சு. குருவிக்கரம்பை வேலு, அறிவுவழி, பக். 16.
27. ச.சு. இளங்கோ, குடி அரசு இதழில் பாரதிதாசன் பாடல்கள், பதி. 82.
28. டாக்டர் மு. கோவிந்தசாமி, பாரதிதாசன் கவித்திறன், பக். 113.
29. பாரதிதாசன், கவிதைத் தொகுதி - 1, பக். 52.
30. மு. அப்துல்கறீம், பாரதிதாசன் பாட்டுத்திறம், பக். 23.
31. இன்குலாப், சூரியனைச் சுமப்பவர்கள், பக். 85.

32. பெரியார் புரட்சி மொழிகள், பக். 53.

33. டாக்டர் ச.சு. இளங்கோ, குடியரசு இதழில் பாரதி தாசன் பாடல்கள், பக். 76.

துணைநூற் பட்டியல்

1. அப்துல்கறீம். மு.,பாரதிதாசன் பாட்டுத்திறம், வானதி பதிப்பகம், சென்னை-17, பதி.பிப். 1980
2. இளங்கோ. ச.சு., குடி அரசு இதழில் பாரதிதாசன் பாடல்கள், ஏரக வெளியீடு, மதுரை, பதி. 1982,
3. இன்குலாப், சூரியனைச் சுமப்பவர்கள், பதி. 1981.
4. கோவிந்தசாமி. மு., பாரதிதாசன் கவித்திறன், பாரி நிலையம், சென்னை, பதி. 1969.
5. சண்முகசுப்பிரமணியம். மா., குற்ற இயல் சட்டம், தமிழ் வெளியீட்டுக்கழகம், பதி. ஏப்ரல் 1966.
6. சுவாமி சிவானந்த சரஸ்வதி, ஞானசூரியன், பெரியார் சுயமரியாதைப் பிரச்சார நிறுவன வெளியீடு, பதி. 1982.
7. திருநாவுக்கரசு. க.த.,சான்றோர் கண்ட திருவள்ளுவர், பதி. டிச. 1979.
8. பாரதிதாசன் கவிதைகள், தொகுதி-1, பாரிநிலையம், சென்னை.1, பதி. 1976.
9. பாரதிதாசன், ஆத்திசூடி, பூம்புகார் வெளியீடு, ஏப். 1980.
10. பாரதிதாசன், தமிழுக்கு அமுதென்று பேர், பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை-13, பதி. ஏப். 1978.
11. பாரதிதாசன் பன்மணித்திரள், முத்தமிழ் செல்வி அச்சகம், சென்னை-1, பதி. 1964.
12. பாரதிதாசன், வேங்கையே எழுக, பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை-13, பதி. ஏப். 1978.
13. பெரியார் புரட்சி மொழிகள், செய்தி மக்கள் தொடர்புத்துறை, தமிழ்நாடு அரசு, பதி. 1979.

41

தமிழ் இலக்கியத்தில் உளவியல்

டாக்டர் தா. ஏ. சண்முகம்

முன்னுரை

மனிதன் இந்நிலவுலகில் தோன்றிய காலமுதல் உளவியலும் தோன்றியது எனக் கூறலாம். மனிதன் தன்னோடு நெருங்கி வாழ்பவர்களைப் பற்றி அறிய மிகவும் ஆர்வம் உடையவனாக இருந்தான். மற்றவர்களின் நடத்தைகளுக்குத்தக, தன் நடத்தையை மாற்றிக் கொள்ளவும், தன் நடத்தைகளுக்குத் தக மற்றவர்கள் நடத்தையைச் சீர்திருத்தி அமைக்கவும் தொன்றுதொட்டு மனிதன் ஈடுபட்டிருந்தான். தன்னிடையே வாழும் மனிதர்களிடத்துக் காணப்படும் வேறுபாடுகளைக் கண்டான். அவைகளுக்குக் காரணங்கள் அறியவும் முயன்றான்.

ஆதிமனிதனை எடுத்துக் கொள்வோம். அவன் வாழ்ந்த சூழ்நிலை தற்போதைய மனிதனுடைய சூழ்நிலையைவிட முற்றிலும் மாறுபட்டது. அவன் காடுகளிலும், மலைக்குகைகளிலும், ஆற்றோரங்களிலும் வாழ்ந்து வந்தான். கொடிய விலங்குகளுடன் வாழ்ந்து வந்தான். அவனுடைய வாழ்க்கையின் குறிக்கோள் முக்கியமாக வேட்டையாடி உணவை அடைவதும், பால்விடாயைப் பூர்த்தி செய்து கொள்வதுமாய் இருந்தது. ஒருவன் உயிர் வாழ்வதும், தன் இனத்தைப் பெருக்குவதும் முக்கியமல்லவா? அவனுடைய அன்றாட வாழ்க்கை அச்சம், ஐயம், உற்சாகம் போன்ற மெய்ப்பாடுகளின் அடிப்படையில் இருந்த காரணத்தினாலும், நுண்ணறிவு அவ்வளவு பக்குவமடையாது இருந்த காரணத்தினாலும், அவன் தன்னுடைய அனுபவத்திற்கேற்ப சில கருத்துக்களைக் கொண்டிருந்தான். அவன் அண்ட கோளத்தையும் ஒரு நல்ல ஆவி (Good Spirit) படைத்து ஆளுகிறது என்றும், தான் வேட்டையாடி எளிதில் உணவை அடைந்தாலும், ஆபத்து நிலையிலிருந்து தப்பித்துக் கொண்டாலும் அந்த நல்ல ஆவியின் உதவியால்தான் தனக்கு அந்த நன்மைகள் எய்தின என்றும், அவன் நம்பினான்.

அன்றியும், அவனுக்குத் துன்பம் விளைவிக்க ஒரு தீய ஆவி (Evil Spirit) உண்டு என்றும் நம்பினான். அவனுக்கு எதிர்பாராத விபத்து ஏற்பட்டால், அது தீய ஆவியினால் ஏற்பட்டது என்று எண்ணினான். நல்ல ஆவியையும் தீய ஆவியையும் வயப்படுத்தி இன்ப வாழ்க்கை வாழப் பல சடங்குகளை (Rituals) உண்டாக்கினான். இந்தச் சடங்குகளும் அந்த சூழ் நிலைக்குத் தக அமைந்தன. நாளடைவில் அவை பல மாறுதல்களும் அடைந்தன. இன்றும் நமது நாட்டில் பல்வேறு பாகங்களில் 'ஹிஸ்ட்டீரியா' (Hysteria) போன்ற உள்ளக் கோளாறுகளால் பீடிக்கப்பட்டவர்களைப் 'பேய்' பிடித்து இருக்கிறது என்று கருதி அதற்கான சடங்குகளுடன் அதனை ஓட்ட முயலுவது ஆதி மனிதனின் கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதேயாகும்.

பிற்காலத்தில் ஒருவனுடைய தோற்றத்தைக் கொண்டும், உடலுறுப்புகளின் அமைப்பைக் கொண்டும் (Physiognomy) கைரேகைகளைக் (Palmistry) கொண்டும், அவனுடைய உள்ள இயல்புகளையும் நடத்தையையும் விளக்கி உள்ளார்கள். மேலும் பல கோடி மைல் தூரத்திலுள்ள கோள்களும் (Planets) விண்மீன்களும் ஒருவன் நடத்தையையும், அவனுடைய வருங் கால நன்மை தீமைகளையும் உருவாக்குகின்றன என்றும் நம்பி வந்தார்கள்.

பண்டைய கிரேக்க நாட்டு அறிஞர்களில் சிறந்தவர்களான சாக்ரடீஸ், அரிஸ்டாட்டில் போன்றவர்கள் மனிதனின் சிந்தனைப் போக்கில் பெரிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்திய காரணத்தினால் ஐரோப்பிய கண்டத்தில் விஞ்ஞானம் வெகு விரைவில் வளர்ச்சி பெற்றது. கலிலியோ, காப்பர்னீகஸ், நியூட்டன், டார்வின் போன்றவர்கள் புரட்சியான ஆராய்ச்சி உண்மைகளை விரிவுபடுத்தினார்கள். ஆனால் நம் இந்திய நாட்டில் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரை, 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னே கொண்டுள்ள எண்ணங்களின் அடிப்படையில் மனிதனின் 'உடல்' 'உள' போக்குகளை விவரிக்கும் நிலை இருந்து வந்தது.

புதிய உளவியலானது டார்வினின் பரிணாமக் கொள்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இது மிகவும் முன்னேற்றமடைவதற்கு இரண்டு உலகப் போர்கள் மிகவும் உதவி செய்துள்ளன. தற்போதைய உளவியல், மனிதனின் நடத்தையை அறியும் ஒரு விஞ்ஞானவியலாகும். குறித்த மனிதனின் நடத்தையானது, குறித்த சூழ்நிலைத் தூண்டல்களினால் ஏற்

படுவதின் காரணமாகச் சூழ்நிலை மனிதனின் நடத்தையை அறியவும் விவரிக்கவும் முக்கியமாக அமைகிறது.

புதிய உளவியல் பல துறைகள் கொண்டது. அவை உடலியல் உளவியல் (Physiological) விலங்கு உளவியல் (Animal Psychology) பிறழ்வான நடத்தை உளவியல் (Abnormal) உள மருந்தகம் (Psychopharmacology) சமூக உள வியல் (Social Psychology) கல்வி உளவியல் (Educational Psychology) பொறித்துறை உளவியல் (Industrial Psychology) இராணுவத்துறை உளவியல் (Military Psychology) போன்ற வைகளாகும்.

உளவியலில் பலவித கருத்துக் கோட்பாடுகள் உண்டு. அவை அமைப்புகளாக இயங்குகின்றன. உளப்பாகுபாடு (Psycho analysis) கெஸ்ட்டால்ட் உளவியல், (Gestalt) நடத் தைக் கொள்கை (Behaviourism) ஹார்மீகக் கொள்கை (Harmism) போன்றவை முக்கியமானவையாகும். சமீப காலத் தில், அதாவது இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பிறகு மேற்- கூறிய அமைப்புகள் இரண்டாக அமைந்தன. அவை மனிதாபி மான (Humanistic) உளவியல், நவீன நடத்தை (Neo behavi- ouristic) உளவியல் என்பனவாகும்.

நடத்தைக் கொள்கை (Behaviourism)

நடத்தை உளவியலை முதன் முதலாகத் தொடங்கியவர் ஜான் வாட்சன் (John Watson) என்னும் அமெரிக்க நாட்டு அறிஞராவர். நடத்தைக் கொள்கையையும், ஆய்வு முறை களையும் பின்பற்றி உயிரியின் (Organism) நடத்தைகளின் அடிப்படை விதிகளை வெளியிட்டவர்களில் ஸ்கின்னர் (Skinner) ஹல் (Hull) டோல்மன் (Tolman), ஸ்பென்ஸ் (Spence) போன் றவர்கள் மிகவும் முக்கியமானவர்கள். உளவியல் துறையில் முதன் முதலாக எலி, முயல்குட்டி, குழந்தைகள் ஆகியவை களைக் கொண்டு நுண்ணிய ஆராய்ச்சிகள் செய்தவர் வாட்சன் ஆவார்.

வாட்சனின் கருத்தாவது விலங்குகள், குழவிகள், அறிவீ னர்கள், உள நோயால் அவதியுறுபவர்கள் முதலியோர், தன் ஆய்வு செய்து (Introspect) தங்கள் அனுபவங்களை எடுத் துரைக்க இயலாது. எனவே அனுபவங்களை ஆராய, தன் னாய்வு முறையைப் பயன்படுத்துவது பயனற்றதாக முடியும். விலங்கின் நடத்தையைப் பற்றிய அறிவு தேவை. விலங்கின் நடத்தைக்கான விதிகளை அறிந்தால் சிறிது சிக்கலான குழந் தையின் நடத்தையையும், மிகவும் சிக்கலான முதிர்ச்சிப் பருவ

முடைய மனிதனது நடத்தையையும் ஒருவாறு அறியலாம் என்பது நடத்தைக் கொள்கையரது கருத்தாகும். நடத்தைக் கொள்கையினர் உயிரியல், பூதவியல் போன்ற விஞ்ஞானவியல் களைப் பின்பற்றிப் புறநிலை முறையைப் (External observation) பயன்படுத்திப் பரிசோதனை செய்தார்கள். தன் ஆய்வு முறையைக் கண்டிப்பது மட்டுமல்லாமல் 'அனுபவம்', 'நனவு' 'உள்ள நிலைகள்' போன்ற சொற்களை உளவியல் துறையி னின்றும் அறவே ஒழிக்க வேண்டும் என்றும்; இச் சொற்கள் உளவியல் விஞ்ஞானவியலாக முன்னேறுவதற்குத் தடையாக அமைகின்றன என்றும் கூறினார்கள். இதோடு அவர்கள் ஒருவன் நடத்தைக்கு அவன் வாழும் சூழ்நிலை மிகவும் முக் கியம் என்றும், சூழ்நிலையே அவனது நடத்தை, ஆளுமை (Personality) ஆகியவைகளை நிர்மாணிக்கிறது என்றும் எடுத் துரைத்தார்கள்.

ஒருவன் பிறப்பால் அச்சம், சினம், பால் என மூன்று மெய்ப்பாடுகளை உடையவனாகிறான். நாளடைவில் சூழ் நிலையினின்றும் எழும் தூண்டல்களினால் இவைகளில் பெருத்த மாறுதல்கள் ஏற்படுகின்றன என்றும் கூறினார்கள். நடத்தைக் கொள்கையைத் தோற்றுவித்த வாட்சன் காலத்தில் இரஷ்ய நாட்டைச் சேர்ந்த உளவியலறிஞரான பாவ்லவ் (I.P. Pavlov) ஆக்க நிலையிருத்தம் (Conditioning) எனும் கற்றல் விதியைக் கண்டு பிடித்தார். வாட்சன் இக்கற்றல் விதியைத் தனது உளவியல் கருத்தில் பொருத்தி, மக்களிடம் காணப்படும் வேறு பாடுகளுக்குக் காரணம் (சூழ்நிலையினின்றும் உண்டாகும்) சூழ்நிலைத் தூண்டல்களினால் ஏற்படும் ஆக்க நிலையிருத்தமே எனக் கருத்துரைக்கின்றார். வாட்சன் பரிசோதனை செய்து வெளியிட்ட பல உண்மைகளில், சிந்தனையைப் பற்றியது மிகவும் முக்கியமாகும். அவர் பேச்சு (Speech) என்பது ஓசை யோடு வெளிப்படும் சிந்தனை என்றும், சிந்தனை என்பது ஓசையில்லாப் பேச்சு என்றும் வெளியிட்டுள்ளார்.

கெஸ்ட்டால்ட் உளவியல் (Gestalt Psychology)

ஒவ்வொரு பொருளும் இயற்கையாகவே ஓர் ஒழுங்கமை தியில் (Configuration) அமைந்துள்ளது என்பதுதான் கெஸ்ட் டால்ட் உளவியலின் அடிப்படை. ஒரு பொருளைப் பற்றி அறிவு பெற வேண்டுமானால் அதை 'முழுமையாகவே' பரி சோதனை செய்து அதன் அடிப்படை உண்மையை அறிய வேண்டும். இவ்வாறு கெஸ்ட்டால்ட் உளவியலறிஞர்கள் எடுத்துரைத்தார்கள். நடத்தைக் கொள்கையினர் நடத்தையை அறிய அதை, தூண்டல் - துலங்கல் (Stimulus-respone) எனப்

பிரிவுகளாகப் (Units) பாகுபடுத்தி அறிய வேண்டும் என்றும், பல தூண்டல்களும், துலங்கல்களும் சேர்ந்ததே ஒரு குறிப் பிட்ட நடத்தை என்றும் விவரிக்கின்றனர். இவ்வாறு மனிதன் நடத்தையை விவரிப்பது மிகவும் தவறு என்று கருதினர் கெஸ்ட்டால்ட் கொள்கையினர். ஓர் இசையில் எழும் நாதத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். அதை ச, ரி, க, ம, என்று துண்டங் களாக்கி ஒவ்வொன்றையும் தனியாக ஆராய்ந்து, பிறகு ஒன்று படுத்தினால் நாதத்தைப் பற்றிய அறிவு பெற இயலாது. அந்த இசையின் பாகங்கள் ஒவ்வொன்றாக இயைவதனால் எழுவதே நாதம் என கெஸ்ட்டால்ட் கொள்கையினர் விவரித்துள்ளனர். கெஸ்ட்டால்ட் கொள்கையை அடிப்படை யாகக் கொண்டதே தற்போதைய 'சினிமா' போன்றவைகள். கெஸ்ட்டால்ட் கொள்கையைப் புலன்காட்சி(Perception)கற்றல் (Learning) ஆளுமை (Personality) போன்ற துறைகளில் புகுத்தி ஆராய்ச்சி செய்து உண்மைகளை வெளியிட்டவர்கள் முறையே வர்திமர் (Wertheimere), க.ஃப்கா (Koffka), கோலர் (Kohler), லீவின் (Lewin) போன்றவர் ஆவர்.

உளப்பாகுபாடு (Psycho analysis)

உளப்பாகுபாடு முதன்முதலாக 'ஹிஸ்ட்டீரியா' போன்ற உள்ளக் கோளாறுகளை நீக்கப்பயன்படுத்தப்பட்ட ஒரு தனிப் பட்ட முறையாகும். நாளடைவில் இஃது உள்ளத்தைப் பற்றித் தனிப்பட்ட கருத்துக்களைக் கொண்ட உளவியல் பகுதியாக அமைந்தது. மேலே விவரித்த நடத்தைக்கொள்கை உளவியல், கெஸ்ட்டால்ட் உளவியல் ஆகிய இவை நடத்தை பற்றியும், நனவு நிலைகள் பற்றியும் விதிகளை வெளியிட்டன. நனவு உள்ளத்தைவிட மிகவும் முக்கியமான தும், மனிதன் நடத்தையை நிர்மாணிப்பதுமான ஆழ்ந்த உள்ளத்தைப் (Unconscious mind) பற்றியும், அது இயங்கும் வகைகளையும் விதிகளையும் உளப்பாகுபாடு அறிஞர்கள் வெளியிட்டுள்ளார்கள்.

உளப்பாகுபாட்டுத் துறையை முதன் முதல் தோற்றுவித் தவர் சிக்மண்ட் ஃபிராய்ட் (Sigmund Freud) எனும் மருத்துவ அறிஞர். இவரைப் பின்பற்றி உள்ளத்தைப் பற்றிய உண்மைகளை எர்னஸ்ட்ஜோன்ஸ் (Ernest Jones) பிராயிடின் மகளான அன்னா ஃபிராய்ட் (Anna Freud) போன்றவர்கள் வெளியிட்டுள்ளனர். கார்ல் யுங் (Carl J. Jung) ஆல்ஃபிரட் ஆட்லர் (Alfred Adler) போன்றோர் முதன் முதல் ஃபிராய்டுடன் வேலை செய்து, பிறகு கருத்து வேறுபாடு

கொண்டு அவரை விட்டுப் பிரிந்து தனிப்பட்ட உளவியல் பிரிவுகளை ஏற்படுத்தி உள்ளனர்.

உளப் பாகுபாட்டின் அடிப்படைக் கருத்துக்கள் ஆவன: (1) உள்ளம் பல பகுதிகளை உடையது. அப்பகுதிகளில் முக்கியமானவை நனவு உள்ளம் (conscious mind) மறைவு நனவு உள்ளம் (Subconscious mind) ஆழ்ந்த உள்ளம் (Unconcious mind) என்பனவாம். இம்மூன்று பகுதிகளில் வலிமையும் உள்ளத்தின் பெரும் பகுதியையும் கொண்டது ஆழ்ந்த உள்ளமாகும். ஆழ்ந்த உள்ளமே மனிதனின் பெரும்பாலான நடத்தையை நிறுவுகிறது. இதை இட் (id) என்றும், இதினின்று வெளிப்படும் உள்ள சக்தியை 'லிபிடோ' (Libido) என்றும் கூறுவர். (2) லிபிடோ காம இயல்பு வாய்ந்தது. லிபிடோவும் அதன் இயல்பும் பிறப்பால் அமைவன. (3) பொதுவாக எல்லாச் சமூகங்களிலும் காமமே மிகவும் ஒடுக்கப்படுகிறது. இதனால் அது மனிதனிடம் இயல்பாக வெளிப்படாமல் பல்வேறு வழிகளில் வெளிப்படுகின்றது. கனவு, பகற்கனவு, புனிவழி(Sublimation) அறிவாக்கம் (Naturalization) புறத்தெழு அகக் காட்சி (Projection), பின்னோட்டம் (Regression) போன்றவை சான்றுகளாகும். இம்முறைகளிலும் காம இயல்பு வெளிப்படாவிடில், மனிதன் பிறழ்வான உள்ள நிலையை (Abnormal) அடைகிறான்.

ஹார்மீகக் கொள்கை (Harmism)

ஹார்மீகம் மற்றொரு உளவியல் அமைப்பு. இதைத் தோற்றுவித்தவர் வில்லியம் மக்டூவல் (William McDouwall) எனும் ஆங்கிலேயர். ஹார்மீகத்தின் அடிப்படைக் கருத்து மனிதனிடம் ஓர் உள்ள சக்தி உண்டு. அச்சக்தி தனிப்பட்ட இயக்கங்கள் கொண்ட இயல்பூக்கங்கள் வழியாக நிறைவு பெறுகின்றது என்பதாகும். இக்கருத்து, உளப்பாகுபாட்டின் கருத்துக்கு ஒத்துள்ளது. இச் சக்திக்கு ஃபிராய்ட் 'லிபிடோ' என்று பெயரிட, மக்டூவல் 'ஹார்ம்' (Harme) என்று பெயரிட்டார். அதன் காரணமாக அவருடைய உளவியல் அமைப்பு ஹார்மீகம்' என்று அழைக்கப்பட்டது.

மனிதனின் ஒவ்வொரு நடத்தையும் ஏதோ குறிக்கோளோடு அமைகிறது என்றும், மனிதனின் எல்லாவித நடத்தைகளையும் இயல்பூக்கங்களே ஆக்குவிக்கின்றன என்றும் மக்டூவல் குறித்தார். அவர் உள்ளத்தைப் பற்றிச் சோதனைக் கூடத்தில் பரிசோதனைகளை நிறுவியும், உள்ளக் கோளாறுகளினால் பீடிக்கப்பட்டவர்களை ஆராய்ந்தும், குழுவிலும்

(Group) கூட்டத்திலும் (Croud) ஒருவனது நடத்தை எவ்வாறு மாறுகிறது என்பதைப் பற்றி ஆராய்ந்தும் தம்முடைய கருத்துக்களை வெளியிட்டார். ஃபிராய்ட் குறித்தது போன்று மனிதனது நடத்தையை ஒரு விடாய்கொண்டோ, ஒரே ஒரு இயல்பூக்கத்தைக் கொண்டோ மக்டூவல் விளக்கவில்லை. ஒரு மனிதனிடம் அடிப்படையாக அச்சம், சினம், பால், அன்பு, ஒன்றுபட்டு வாழ்தல் போன்ற பதினான்கு இயல்பூக்கங்கள் உள்ளன எனக்குறித்துள்ளார்.

மேலே விவரித்த உளவியல் அமைப்புகளோடு அவைகளைத் தழுவி உளவியல் அமைப்புகள் தோன்றியுள்ளன. மர்ரே (H. A. Murray) போன்ற உளவியல் அறிஞர்கள், உளப்பாகுபாடு, கெஸ்ட்டால்ட், ஹார்மீகம் ஆகியவற்றின் அடிப்படை விதிகளைக் கொண்டு, ஆளுமையை ஆராய ஒரு தனி இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்தார்கள். அவ்வாறே மாஸ்லோ (A. Maslow) முன்னே கூறியவாறு உளப்பாகுபாட்டின் அடிப்படை விதியைக் கையாண்டு மனிதாபிமான (Humanistic) உளவியல் துறையைத் துவக்கி உள்ளார். மனிதாபிமான உளவியலின் கருத்து மனிதனை மனிதனாகவே ஆராய்ச்சி, செய்ய வேண்டும். மனிதனை விலங்கினங்களோடு ஒப்பிடுவது தவறு என்பதாகும். இதற்கு முக்கிய காரணம் அவனிடம் உள்ள உயர்ந்த நுண்ணறிவு, கற்பனைத் திறன், அன்பு, பாசம் போன்ற பக்குவமடைந்த மெய்ப்பாடுகள் ஆகும்.

தற்காலத்தில் உளவியலார்களில் பெரும்பாலோர் கீழ்த்தர, உயர்வானவைகளிலிருப்பது போன்று ஊக்கியும் (Motivation) அச்சம் சினம் போன்ற மெய்ப்பாடுகளும் மனிதனிடத்து உள்ளன என்று கருதுகிறார்கள். ஊக்கிக்கு அடிப்படையாகப் பல விடாய்கள் உள்ளன. அவை பசி, தாகம், தூக்கம், கழிவு, பால் எனப்படும். இவை எல்லாம் உடல்சார் விடாய்கள் ஆகும். பசி, தாகம், தூக்கம், கழிவு விடாய்கள் ஒருவன் உயிர் வாழ அமைந்திருக்கின்றன. பால்விடாய், மனிதனின் இன விருத்திக்காக அமைந்துள்ளது. இந்த உடல்சார் விடாய்களை (physiological needs) பூர்த்தி செய்வது மிகவும் அவசியம். உடல்சார் விடாய்கள் பிறப்பால் அமைகின்றன. இவை சூழ்நிலையின் உதவியால் பல்வேறு வகைகளில் பூர்த்தி செய்யப்படுகின்றன. குழந்தை வளர வளர சூழ்நிலை தொடர்பு வளர வளர, உடல்சார் விடாய்கள் பூர்த்திச் செய்வதற்குத் தக உளச்சார் விடாய்கள் (psychological need) அவனிடம் தோன்றுகின்றன. இவை முடிவில் மனிதனிடத்து உடல்சார் விடாய்களைவிட முக்கியமாக அமைகின்றன. மதிப்புப்பெறல்

(Recognition) கூடிவாழ்தல் (Bolongings), அன்பு (Affection வெற்றிபெறல் (Achievement) போன்ற உளச்சார் விடாய்கள் மனிதனிடத்து மிகவும் முக்கியமாக அமைகின்றன. உடல்சார் விடாய்கள் பூர்த்தி அடையாத நிலையில் ஒருவனுக்கு உடல் சேதம் ஏற்பட்டு முடிவில் மரணம் ஏற்படும். உளச்சார் விடாய்கள் பூர்த்தி அடையாத நிலையில் உடல், உள்ளக் கோளாறுகள் (Psychosomatic Disorders) ஏற்படுகின்றன. உளக் கோளாறுகளினால் உள நோய்கள், சமூக விரோத செயல்களில் ஈடுபடும் போக்கு முதலியன ஏற்படுகின்றன. இதன் காரணமாகத்தான் வறுமை அதிகம் உள்ள நம் நாட்டில் உடல் விடாய்களைப்பூர்த்தி செய்ய இயலாத நிலையில் உடல் நோயால் பாதிக்கப்படுபவர்கள் அதிகமும். செல்வம் கொழுத்த மேலை நாடுகளில் உளச்சார் விடாய்கள் பூர்த்தி செய்ய முடியாத நிலையில் உள்ளத்தைச் சார்ந்த கோளாறுகள் மிகுதியாகவும் உள்ளன.

மனிதனின் ஒவ்வொரு நடத்தைக்கும் அடிப்படையாக பிறவியால் பெற்ற விடாய்கள், நுண்ணறிவு, மெய்ப்பாடு போன்றவைகளும் இவைகளோடு சூழ்நிலையின் பங்கும் மிகவும் முக்கியமாக அமைகின்றன. ஒருவனது ஆளுமையானது பிறவி இயல்புகள், சூழ்நிலை இவைகளின் பரஸ்பர நிலையில் தோன்றுவதாகும். இதோடு பிறப்பியல்பால் ஒருவனிடம் அமைந்த நரம்பு மண்டலமும் முக்கியமாக உள்ளது.

சுருக்கமாகக் கூறப்போனால் உளவியல் ஓர் அறிவியல். அது மனிதனின் நடத்தையைக் கூர்ந்து நோக்கி, பரிசோதனை போன்ற அறிவியல் முறைகளைக் கையாண்டு மனிதனின் நடத்தைக்கான அடிப்படை விதிகளை எடுத்துரைக்கின்றது.

மாறாக இலக்கியம், ஒரு கலையாகத் தொன்றுதொட்டு கருதப்படுகிறது. சமீபகாலத்தில்தான், இலக்கியத்தில் அறிவியலையும் அறிவியல் முறைகளையும் புகுத்துவதற்கான முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. மேலை நாட்டில் 'கம்ப்யூட்டர்' துணைகொண்டு, குறித்த ஒரு சொல் 'ஷேக்ஸ்பியரின்' நாடக நூல்களில் எத்தனைமுறை, எந்தெந்த பொருளில் பயன்படுத்தப் படுகிறது என்று கண்டறிந்தார்கள். அதைப்போன்று, 'ஹேம்லட்' 'மக்பத்' போன்ற பாத்திரங்களின் நடத்தைக்கான காரணங்களை உளப்பாகுபாடு விதிகளைக் கொண்டு அணுகி உள்ளார்கள். உளவியல் கருத்துகளை மிகவும் பயன்படுத்தும் இலக்

கியத் துறை எனக்குத் தெரிந்தவரை தற்போதைய நவீனங் களும், சிறுகதைகளும் ஆகும். சமீபகாலத்தில் நான் படித்த புதினங்கள் சிவசங்கரி எழுதிய 'ஒரு மனிதனின் கதை', இந்து மதி எழுதிய 'பைசா நகரத்து கோபுரம்' ஆகும். இவ்விரு எழுத்தாளர்களும் நிகழ்ச்சிகளைச் சமூகப் பிரச்சினை என்ற கண்ணோட்டத்தில் பிரித்திருக்கிறார்கள். இரண்டு நாட்களுக்கு முன்னர்தான், இராமாமிர்தம் எழுதிய 'அபிதா' என்னும் புதினத்தைப் படிக்க நேர்ந்தது. இதில் கதாசிரியர் உள்ளப் போராட்டத்தைச் சித்திரித்துக் காட்டுகிறார்.

4. 2

இலக்கியத் திறனாய்வில் உளவியல் அணுகுமுறை

டாக்டர் அ. நா. பெருமாள்

முன்னுரை

உளவியல் கூறுகள்

எண்ணத்தின் பிறப்பிடம் மனம். அதில் சிந்தனை, நினைவு, கருத்து, உணர்ச்சி ஆகியவை விளைகின்றன. இவற்றின் விளைவால் செயற்பாடுகள் பல்வேறாக நிகழ்கின்றன. மனிதனுக்கு மனிதன் சொல்லும் செயலும் வேறுபடுவதற்குக் காரணம் மனங்களில் எழும் எண்ண அலைகளின் வேறுபாடே ஆகும். வேறுபாடுடைய சிந்தனைப் போக்கு பின்னிப் பிணைந்தும் பிரிந்து பிணங்கியும் செயல்படுவதில் சமுதாயச் சிந்தனை உருவாகிறது. அதன் வளர்ச்சியாக உலகியல் உணர்வு உருவாகிறது. அனைத்தும் கூடிக் கலந்து மனிதனின் வாழ்வியல் கூறாக மதிப்பிடப்படுகிறது. வாழ்வியலின் குறிப்பேடாக இலக்கியம் மலர்கிறது. இலக்கியத்தின் உயிரோட்டமாக உள்ளத்தில் முகிழ்த்து எழும் எண்ணங்கள் அமைகின்றன.

உள்ளத்தின் இயல்புகளை உளவியல் ஆய்வால் உணர்ந்து அறிய முயல்கின்றனர் பலர். மனிதனுக்கு இயல்பறிவு, பட்டறிவு என இரு வேறு நிலைகளில் அறிவு விளக்கமாகி மனத்தில் எண்ணத் தூண்டுதலைக் கொடுப்பதாகக் கருதலாம். பரம்பரை நிலையும் சூழல் நிலையும் மனநிலைப் போக்குக்கு முக்கிய காரணங்களாக அமைவதை உளவியலார் விளக்கிக் காட்டுகின்றனர். எந்த சூழ்நிலையிலும் இருவருடைய சிந்தனைகள் ஒரு சிறிதும் வேறுபடாது ஒன்றுபோல் இருக்கும் என்று கூறவே முடியாது. ஆகையினால் மனித சமுதாயத்தில் ஒத்த சிந்தனையும் வேறுபட்ட சிந்தனையும் எப்பொழுதும் எங்கும் எவரிடமும் இருக்கவே செய்யும்.

மனித மனத்தின் இயல்புகளைக் கொண்டே வாழ்க்கைச் செயல்கள் அமைகின்றன. தனிமனித உணர்வு, கூட்டுணர்விலிருந்து வேறுபடுகிறது. தனிநிலையாகச் செய்யாதவற்றைக்

கூட்டாக நின்று செய்வதை வாழ்க்கையில் காணலாம். இவை அனைத்தையும் கருத்தில் கொண்டே வாழ்க்கை நடைமுறைகளைக் கணித்தறிய வேண்டும்.

இலக்கியமும் உளவியலும்

வாழ்க்கை நடப்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியம் படைக்கப்படுகிறது. ஆகையினால் வாழ்க்கையில் சமைப்புக் கூறான உளவியல் சிந்தனை இலக்கிய உருவாக்கத்துக்கு உறுதுணையாக அமைகிறது.

உளவியல் வகுத்துக் காட்டும் மனித மனப்போக்குக்குப் பொருந்தாத இலக்கியப் படைப்புகள் உலக இயல்புக்கு மாறுபட்டதாகக் கருதப்படும். உண்மையான வாழ்வை உலக இயல்புக்குத் தக்கவாறு உருவாக்கிக் காட்டும் இலக்கியமே சிறந்ததாக மதிக்கப்படும். இத்தகைய இலக்கியங்களை உளவியல் அறிவுடன் சிந்திப்பது பயனுடைய அணுகுமுறையாகும்.

மனவோட்டத்தின் பல்வேறு போக்குகளைச் சுற்றுச் சூழல் சிந்தனையுடன் பொருத்திக்கண்டு இலக்கியம் உணர்த்திக் காட்ட விரும்பும் சிந்தனைக் கருத்துகளுடன் இணைத்து விளக்கம் காண முயன்றால் அரிய உண்மைகளை அறியமுடியும். இலக்கிய ஆய்வுக்கு உளவியல் அறிவு நல்ல துணையாக அமைகிறது.

அனைத்து மொழி இலக்கியங்களும் உளவியல் சிந்தனைக்கு இடம் வகுத்துத் தருகின்றன. ஆயினும் ஒரு சிலவற்றில்தான் முழுமையான அளவுக்கு உளவியல் சிந்தனைக் கூறுகள் காணப்படுகின்றன. அவை உண்மையுணர்வு பொலிந்த நல்ல இலக்கியங்களாகக் கருதப்படுகின்றன.

இலக்கியத்தில் கற்பனைக்கு இடம் உண்டு. அவை உளவியல் போக்குக்குப் பொருந்தும் பாங்கில் அமைவது சிறப்பாகும் அல்லது வெறும் கற்பனையாகிச் சிறப்பிழந்து விடும்.

அணுகுமுறைகள்

உளவியல் நோக்கில் இலக்கியத்தைப் பல கோணங்களில் அணுகலாம். இயல்பு நிலை, உணர்ச்சி நிலை. மயக்க நிலை, தனி நிலை, ஐய நிலை, கூட்டு நிலை, கால வளர்ச்சி நிலை, சமூக நிலை, சுற்றுச் சார்பு நிலை, உறவு நிலை போன்ற பலவித நிலைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உளவியல் சிந்தனையில் இலக்கியத்தை அணுக முயலலாம்.

இலக்கிய மாந்தர், படைப்போர், படிப்போர் ஆகியோருடைய உளவியல் பாங்கினையும் நன்கு அறிதல் வேண்டும். பல்வேறு சூழ்நிலையில் பல்வேறு இயல்புடைய மாந்தர் இடம் பெற்று, செயல்படுவதில் உளவியல் எந்த அளவுக்கு இயல்பாகவும் இயல்பு மீறியும் அமைகிறது என்பதைக் கண்டறிய வேண்டும். முரண்பட்டு மாந்தர் பொருந்தாச் செயல்களில் ஈடுபடலாம். அதன் காரணம் நன்கு அறியப்படுதல் வேண்டும்.

படைப்போரின் நோக்கும் போக்கும் படிப்போரின் எண்ணப் போக்குக்கு ஒத்தும் ஒவ்வாமலும் இருக்கலாம். இலக்கியம் எழுந்த காலவுணர்வு காலப்போக்கில் மாறுவது இயல்பு. மனிதனின் இயற்கைத் தன்மையைத் தவிர மற்றவை கால வளர்ச்சியில் மாறி அமையலாம். இதை நன்கு அறிய உளவியலுடன் சமூக சிந்தனையும் இணைந்து உதவ வேண்டும்.

திட்டவட்டமாக உளவியலின் போக்கை உறுதிப்படுத்திக் காண இயலாது. மனித மனத்தின் போக்கு வரம்புக்கு உட்படும் தன்மையுடையது அன்று. முற்றும் உணர முடியாத இயல்புகளுடன் கற்றறிய முடியாத புதிராக மனிதனின் மனம் சிந்திக்கிறது. ஆகையினால் முடிந்த அளவுக்கு முயன்று இலக்கிய உண்மைகளை உளவியல் அணுகுமுறை கொண்டு அறிய வேண்டும்.

கால வளர்ச்சியில் சிந்தனை மாற்றம்

கால வளர்ச்சியில் அறிவு வளர்கிறது. அதன் பயனாகச் சிந்தனை மாறுகிறது. ஒரு காலகட்ட உணர்வில் சரியாகக் கருதப்பட்டது இன்னொரு காலத்தில் நேர்மாறாகக் கருதப்படலாம். சங்க காலத்தில் 'மன்னன் உயிர்த்து மலர்தலை உலகம்' என்ற உணர்வு நிலவியது. கம்பர் காலத்தில் மன்னன் 'உயிரெலாம் உறையுமோர் கூடாயினான்'. பாரதியார் காலத்தில் 'எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்' ஆயினர். ஆயிரமாயிரம் ஆண்டு இடைவெளியில் மக்களின் எண்ணப் போக்கில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றத்தை இவற்றைக்கொண்டு நன்குணரலாம். அறிவு வளர்ச்சி உளவியல் போக்கை மாற்றும் தன்மையுடையது என்பதை இதனைக் கொண்டு அறியலாம்.

உணர்ச்சி நிலை உளவியல்

உணர்ச்சிப் பெருக்கில் உளவியலின் போக்கு இயல்புக்கு ஏற்ப மாறுபட்டு அமையும். காதல் வயப்பட்டோன் உள்ளத்தில் கிளர்ந்தெழும் உணர்ச்சிக்கு ஆட்பட்டு உண்மையான இயல்புகளை மீறிச் சுவைப்பயன் துய்ப்பதைக் காணலாம்.

பாலொடு தேன்கலந் தற்றே பணிமொழி
வாலெயி றூறிய நீர் (திருக் 1121)

என்று, குறளுக்குக்காதலுணர்வு மிக்கோனின் உளவியல் பாங்கில் பொருள் காண வேண்டுமே தவிர அறிவியல் நோக்கில் பொருள் காண முயலக் கூடாது, உமிழ்நீரை வாயமுதமாக்கும் ஆற்றல் காதலுணர்வுக்குஉண்டு என்பதை உளவியல் சிந்தனையால்தான் அறிய முடியும். இயற்கைத் தன்மையை மீறிக் கடந்து மிகைத் தன்மையை உண்மையாக விளக்கமுறச் செய்யும் திறன் உணர்ச்சி நிலைக்கு உண்டு. இயல்பு நிலைக்கும் உணர்ச்சி நிலைக்கும் உள்ள, வேறுபாட்டை நன்கறிய உளவியல் உதவு வதைக் காணலாம்.

கற்பனை மெய்யாதல்

கற்பனையான ஒன்றை மனவுணர்வால் மெய்யாகக் கருதி உறுதிப்பாட்டுடன் செயல்படும் மனநிலையை உளவியல் கொண்டுதான் விளக்க இயலும். தான் நட்டு வளர்த்து வரும் புன்னைமரத்தைத் தன் உடன் பிறப்பாகக் கருதும் தலைவியின் உளநிலை உறுதியுடன் செயற்படும் போக்கை இலக்கியம் காட்டுகிறது.

நும்மினும் சிறந்தது நுவ்வையாகுமென்று
அன்னை கூறினள் புன்னையது நலனே (நற் 172)

புன்னை மரம் பக்கமிருக்க தலைவனுடன் உறவாடத் தயங்கி நாணும் தலைவியின் மனப் போக்கை உளவியல் நோக்கில் அணுகிப் பார்த்தால் பல அரிய உண்மைகள் தோன்றலாம். தாயின் உரையைப் பற்றுடன் மதித்து மரத்தை உடன்பிறப் பாகக் கற்பித்து மனவுணர்வில் அதை உண்மையாக ஏற்றுக் கொள்ளும் உளவியல் பாங்கை உணரலாம். ஏற்றுக் கொண் டதை உறுதிப் படுத்தும் முறையில் செயல்பாடு அமைகிறது. இந்தச் செயற்பாட்டின் வாயிலாகப் புலவர் உணர்த்த விரும்பிய கருத்து, பாடலில் அழுத்தமுடன் காட்டப்படுகிறது.

உளவியல் துணைகொண்டு கற்பனையை மெய்யாக்கிக் கூற வந்த கருத்தை உறுதிப்படுத்தும் இலக்கிய உத்தியாக இதனைக் கருதலாம். கண்ணுக்குப் புன்னை மரமாகத் தெரிவது தாயுரை யின் பாதிப்பால் மனத்துக்குத் தங்கையாக மாறித் தோன்று கிறது. இதனை மிகையுணர்வு உளவியல் தன்மை என்று கருதலாம். கற்பனையான படைப்பை உள்ளத்தில் உண்மை யாக்கி உறுதிபடுத்துவதற்கு மிகைவுணர்வு உளவியல் தன்மை துணையாக அமைகிறது.

ஒரே பொருள்பற்றி வேறுபட்ட கருத்தோட்டங்கள்

ஒரே பொருள் குறித்து வேறுபட்ட சிந்தனைகள் இருப்பதை இலக்கியங்களில் காணலாம். கால, இட, இன மாற்றங்கள் இத்தகைய வேறுபாட்டுக்குக் காரணமாக இருக்கலாம். இதைப் பற்றிய தெளிவான கருத்தை உளவியல் நோக்கில் காண வேண்டும்.

பிள்ளைச்செல்வத்தை இறைக்கொடையாக மதித்து, தமிழக நாட்டுப்புற மக்கள் தாலாட்டுப் பாடியுள்ளனர். குழந்தையை 'சிவன் தந்த மடிப்பிச்சையோ' என்றும், 'முருகன் தந்த மடிப் பிச்சையோ' என்றும் பாடிக் களித்துப் பெருமைப்படுகின்றனர். இவர்கள் மனதில் ஒரு புனித உணர்வு ஓடுவதைப் பார்க்கலாம்

ஆனால் ஆங்கில நாடகமொன்றில் அதை மிகச் சாதாரணப் பொருளாகக் கருதும் மனநிலை காட்டப்பட்டுள்ளது. ஒரு தந்தை தன் மகனின் பிறப்பைக் குறிப்பிட்டு மதிப்பீடு செய்யும் இடத்தை நோக்கலாம்.

> My son, what is son?
> A thing begot within a couple of minutes
> (Kyd's 'Spanish Tragedy')

இப்பாடலடிகள் குழந்தைப் பிறப்பைப் பற்றி மிக மலிவான உணர்வை ஏற்படுத்தி விடுவதைக் காணலாம். இருவேறு உள்ளங்களில் நேர்மாறான கருத்துகள் தோன்றியதன் காரணத்தை உளவியல் நோக்கில் ஆய்ந்து காண்பது நல்ல பயனைத் தரும்.

சமுதாய மரபு முறையும் உளவியலும்

சமுதாய வழக்கங்கள் உள்ளத்தின் இயல்பை மிகுதியாகப் பாதிக்கும் ஆற்றல் கொண்டவை. சூழ்நிலை மனப்பாதிப்பாக இதைக் கருதலாம். நெடுங்காலமாகச் சமுதாயத்தில் பழக்கமாக இருப்பவை மனத்தை அழுத்தமாகப் பற்றிப்பிடித்து இயற்கையான மனவுணர்வு போன்று விளங்குகிறது. இத்தகைய மனப்போக்கு இடத்துக்கிடமும் காலத்துக்குக் காலமும் மாறி அமைவதைக் காணலாம்

கணவனைத் தெய்வமாகக் கொண்டாடும் சமுதாயத்தில் கொண்டானை யன்றிப் பிறதெய்வம் தொழாள்' என்றும் தெய்வம் தொழாள் கொழுநன் தொழுதெழுவாள்' என்றும் மனையியல் கருத்துகள் இலக்கியத்தில் தூவப்படுகின்றன. சமுதாயக் கொள்கையின் இறுக்கத்தால் ஏற்பட்ட மனவியல்பை இது காட்டுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் விளக்கப்படும் களவு, கற்பு ஆகிய ஒழுக்க நெறிகளைச் சமுதாயக் கட்டுப்பாட்டு உளவியல் சிந்தனை கொண்டு அணுகிப் பார்க்க வேண்டும். சமுதாய உணர்வு மனவியல்பாக மாறி வாழ்க்கைச் செயற்பாடுகளைக் கட்டுப்படுத்தும் போக்கை நாம் நன்கு உணரலாம்.

தற்கால இலக்கியங்களில்காணப்படும் காதலுறவு விளக்கம் மாறி இருப்பதைப் பார்க்கலாம். சமுதாயப் பழக்கம் மாறியதனால் ஏற்பட்ட மனவெண்ணப் போக்கின் மாற்றமே இதற்குக் காரணம். விதவை மணம் கூடவே கூடாது என்ற சமுதாயக் கருத்து, தலைகீழாக மாறி அது ஓர் அறச்செயலாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டவுடன் அதற்குத் தக்கவாறு மனித மனமும் மாறிச் சிந்திப்பதைக் காணலாம். சமுதாயம் முறையாக ஏற்றுக் கொள்வதை மனிதமனம் நிறையாகக் கொண்டு அதற்குத் தக்கவாறு வாழ்க்கையில் செயற்பாடுகளைக் கட்டுப்படுத்துகிறது.

உளவியல் அணுகுமுறைப் பயன்கள்

இலக்கியத்தில் காட்டப்படும் வாழ்க்கை இயல்புகளின் உண்மைகளைச் சரியாக அறிய உளவியல் அணுகுமுறை மிகவும் உதவுகிறது. மனித மனத்தில் ஏற்படும் சிக்கல்களையும் குழப்பங்களையும் அறிய வாய்ப்பு கிடைக்கிறது.

வாழ்க்கைத் துன்பங்களுக்கு உரிய காரணங்களைத் தெரிந்து அவைகள் தீர வழிகாண்பதற்கும் இத்தகைய அணுகுமுறை ஆய்வு உதவும். சமுதாயத்தை நல்ல முறையாக மாற்றி அமைக்கவும் உளவியல் சிந்தனை பயன்படும்.

உளவியல் சிந்தனையின் பல கூறுகளையும் நன்குணர்ந்து ஆய்வு மேற்கொள்ளவேண்டும். நுட்பமான சிந்தனை உளவியல் அணுகு முறைக்கு மிகத் தேவை. இலக்கிய சிந்தனையில் உளவியல் அணுகுமுறையால் பயன்மிக்க பல கருத்துகள் கிடைக்கும் என்று உறுதியாக நம்பலாம்.

4.3

உளவியல்

அணுகுமுறை

டாக்டர் க. த. திருநாவுக்கரசு

முன்னுரை

உலகம் அறிந்தவற்றுள் சிறந்தவற்றின் பதிவேடு இலக்கியம். சிந்தித்தவற்றுள்ளோ சிறந்தவற்றின் பிழம்பு இலக்கியம். தன்னைத் தான் அறிவதற்கும், தன்னுடைய ஆளுமையை வெளிப்படுத்துவதற்கும் ஒரு கருவியாகப் படைப்பாளனுக்கு உதவுவது இலக்கியம். சொற்களின் மூலம் மனித உள்ளத்தின் உணர்வுகளை, அனுபவங்களை வெளிப்படுத்தும் கலையே இலக்கியம். படைப்பாளியின் கருத்தை, உணர்ச்சியை, அனுபவத்தைப் படிப்போருக்குத் தெரிவிப்பதன் மூலம், ஒரு வகைத் தொடர்பினை உண்டாக்கும் 'பணியை' மையமாகக் கொண்டு இக்கலை இயங்குகிறது.

இலக்கியத்தின் இயல்புகளை, நோக்கங்களை, அமைப்பினை, எடுத்துரைக்கும் திறன்களை வகைப்படுத்திக் காட்டுவது, மதிப்பிடுவது இலக்கியத் திறனாய்வு. இத்திறனாய்வுக் கலை, பேரளவிற்கு நமக்குப் புதியதாகும்[1]. மேற்கு நாடுகளின் கல்வி முறையால், நாம் பெற்றுள்ள ஒருவகைப் புதிய சிந்தனைப் போக்கின் உந்துதலால், அமைந்தது நாம் பயன்படுத்தும் திறனாய்வுக் கலை.

திறனாய்வு முறைகள்

இந்நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில், மேற்கு நாடுகளில் இத்திறனாய்வுக்கலைபெருவளர்ச்சியுற்றது. கடந்த ஈராயிரத்து ஐந்நூறு ஆண்டுகளில் உண்டான வளர்ச்சியையும் செயற்பாட்டு நிலைகளையும், கருத்தில் கொண்டு திறனாய்வுக் கலையைத் (1) தொழில் நுட்பத் திறனாய்வு (Technical Criticism), (2) சமூகவியல் திறனாய்வு (Social Cm.), (3) செயன்முறைத் திறனாய்வு (Practical Cm.), (4) கொள்கைத் திறனாய்வு (Theoretical Cm.), (5) தீர்வுமுறைத் திறனாய்வு (Judicial Cm.), (6) ஒப்பாய்வுத் திறனாய்வு (Comparative Cm.) எனப் பாகுபடுத்துவர்.[2] இவை யாவும், இலக்கியத்தின்

படைப்புநிலையையும்படைப்பு முறையையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு செய்யப்படும் திறனாய்வு முறைகளாகும்.

காலந்தொறும், எவ்வெவ் வடிவங்களில், வகைகளில் இலக்கியம் ஒரு மொழியில் வளர்ந்து சிறந்துள்ளது என்பதை ஆராய்ந்து, அவற்றின் திறப்பாட்டைப் தெளிவுறுத்தும் திறனாய்வு முறையை, 'வகைப்பாட்டுத் திறனாய்வு (Cm of Genres) என்பர்.[3]

இவை அல்லாமல், வேறொரு வகையாகவும் இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்யும் முறை வளர்ந்து வந்துள்ளதைக் காணுகின்றோம். அவை (1) வரலாற்றுத்திறனாய்வு (Historical criticism), (2) வருணனைத் திறனாய்வு (Descriptive Cm), (3)விளக்கத் திறனாய்வு (Interpretative Cm.), (4) வாழ்க்கை வரலாற்றுத் திறனாய்வு (Biographical Cm), (5) நூல் அமைப்புத் திறனாய்வு (Textual Cm.)[4] என்பன.

இவை யாவும், படைப்பு இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்வதற்குப் புயன்படுத்தப்பட்டு வரும் பல்வேறு முறைகளாகும் (Methods). இவற்றுள் சில, ஒன்றோடொன்று நெருங்கிய தொடர்பு உடையனவாக உள்ளன.

திறனாய்வு நெறிகள்

இந்த நூற்றாண்டில் உண்டான அறிவியல் வளர்ச்சியின் தாக்கத்தால், மேற்கண்ட திறனாய்வு முறைகள் புதிய நோக்கு நிலைகளின் அடிப்படையில், இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடுமாறு அறிஞரைத் தூண்டின. மேற்கண்ட முறைகளைப் பின்னணியாகக் கொண்டு, இப்புதிய நோக்கு நிலைகளில் ஆராய்ந்தால்- அணுகினால் - ஒரு படைப்பின் தோற்றத் திற்குரிய காரணங்களும், அருமை பெருமைகளும், படைப் பாளியின் முதன்மைத் திறனும் நன்கு வெளிப்படக் கூடும் எனும் எண்ணத்தோடு, இந்தப் புதிய 'திறனாய்வு நெறிகள்' நடைமுறைக்குக் கொண்டு வரப்பட்டுள்ளன. இவற்றிற்குத் தரப்பட்டுள்ள ஒட்டுமொத்தமான பெயர், 'புதுநெறித் திறனாய்வு' (New Cm.) என்பதாகும்.

நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ரெனே வெல்லக்கு (Rene Wellek) எனும் அறிஞர், அக்காலத்திய திறனாய்வுப் புதிய நெறிகளை, 'புதுமைப்போக்குகள்' (New Trends) எனும் பெயரால் சுட்டியதோடு, பின்வருமாறு வகைப்படுத்தியு முள்ளார்.

(1) மார்க்சிய நெறி

(2) உளநிலைப் பகுப்பாய்வு நெறி (psycho-analysis)

(3) மொழியியல்-நடைநல நெறி (Linguistic—stylistic Study)

(4) உயிரிய வடிவ நெறி (Organic Formalism)

(5) தொல்படிம நெறி (Archetypal)

(6) மெய்ப்பொருளியல் நெறி[5] (philosophical)

என்பன, அவர் குறிப்பிடும் புதுமைப் போக்குகளாகும்.

இந்தப் புதிய போக்குகள், காலப் போக்கில் தொகைவுகை செய்யப்பட்டன. மார்க்சிய நெறியைச் சிறிது விரிவுபடுத்தி, 'சமூகவியல் நெறி' எனும் அணுகுமுறையாக்கிக் கொண்டனர். மொழியியல்-நடைநல நெறிக்குத் திறனாய்வுத் துறையில் சிறப்பிடம் தராமல், மொழியியலுக்கு உரியதாக ஒதுக்கிவிட்டனர். மெய்ப்பொருளியல் நெறியின் ஒரு கூறாகிய அறவியல் நோக்கு நெறியை மட்டும் திறனாய்வுத் துறைக்கு உரியதாக ஏற்றுப் போற்றலாயினர்[6]. கி. பி. 1955 அளவில் டேவிட் டெய்ச்சஸ் (David Daiches) இந்நெறிகளை ஐந்து வகையாகக் கொண்டு திறனாய்வுக் கலைக்குப் புதுப் பொலிவை ஊட்டினார். இதன் பின்னர், 'திறனாய்வுக் கலையின் ஐந்து அணுகு நெறிகள்' மேற்கு நாடுகளில் பெரு வழக்கிற்கு வந்தன.[7]

கலைஞனுடைய படைப்புகளை மதிப்பிடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் மதிப்பீட்டு முறையே திறனாய்வு. ஆனால், அந்த மதிப்பீட்டை மேற்கண்ட ஐந்துவகையான நோக்கு நிலைகளில் அணுகி ஆராய்ந்ததால், பல புதிய பயன்கள் பேரளவிற்கு விளைந்துள்ளன. இதனால், இந்த அணுகும் நெறிகளை கடந்த முப்பது ஆண்டுகளாக, முறைப்படுத்தப்பட்ட திறனாய்வுக் கலையின் பகுதிகளாக மேற்கு நாட்டு அறிஞர்கள் பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

உளவியல்

உள்ளத்தின் இயல்புகளையும், அவற்றின் செயற்பாடுகளையும், பகுத்துப் பகுத்து விளக்கும் அறிவியல் துறையினை 1960 வரையில், 'உளவியல்' எனும் பெயரால் சுட்டினர். அதன் பிறகு முதன்மையும் தலைமையும் கருதி, 'நடத்தையைப் பற்றிய அறிவியலே உளவியல்' எனப் போற்றும் வழக்கம் உண்டாயிற்று.

உளவியல் நாளுக்கு நாள், விரிந்தும், பரந்தும் வளர்ந்து வருகிறது. இதனால் அதன் துறைகள் பலவாகப் பெருகியுள்ளன. பொது நிலையில் உளவியலின் அடிப்படைக் கூறுகளை முதன்மையாகக் கொண்டு இலக்கியத்தை ஆராயும், மதிப்பிடும் முயற்சி வளர்ந்துள்ளது.

உளவியலில் சிறப்பிடம் பெறும் உளநிலைப் பகுப்பாய்வும் (Psychoanaylsis), பிறழ்நிலை உளவியலும் (Abnormal Psychology), சமூக உளவியலும் (Social Psychology), இலக்கியத் திறனாய்வின் வளர்ச்சிக்கும் பேருதவி புரிந்து வருகின்றன.

மும்மூர்த்திகள்

இலக்கியத் திறனாய்விற்குப் பயன்படுத்தப்படும் உளவியல் கொள்கைகளை வகுத்துக் கொடுத்த அறிஞர்கள் மூவராவர். அவர்கள் சிக்மண்ட் பிராய்ட் (Sigmund Freud 1856—1939), கார்ல் யுங் (Carl Jung 1875—1961) ஆ. ஆட்லர் (A. Adler 1870—1937) என்பவராவர். பிராய்டின் கொள்கைகளின் அடிப்படையில், பல புதிய விளக்கங்களையும், மாறுபட்ட எண்ணங்களையும் பின் கண்ட இருவரும் தந்துள்ளனர். இவர்களிடத்துப் பிராய்டின் தாக்கம் பேரளவிற்குக் காணப்படுகிறது. ஆயினும், இவர்கள் பிராய்டின் சீடர்கள் அல்லர்.

மார்க்சிய நோக்கினர்

இம்மூவரிலும் இருந்து வேறுபடுபவரும், காலத்தால் முற்பட்டவருமாக விளங்குபவர், புத்துலகச் சிந்தனையின் சிறப்பு மிகு தலைவர் ஹெயின்ரிச் கார்ல் மார்க்சு (கி. பி. 1818—1883) அவருடைய சமூகவியல் சிந்தனையில், 'சமூகத் தன்னுணர்வு நிலை' (Social Consciousness) வர்க்கப் போராட்டத்திற்கு அடுத்த இடத்தைப் பெறுகிறது. இந்தச் சமூகத் தன்னுணர்வு நிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு, உளவியல் கண்ணோட்டத்தில், 'இலக்கியத்தின் செயற்பாடு' (The Function of Literature) பற்றிக் கிறிஸ்தோபர் காட்வெல் (Christopher Caudwell — 1937) விரிவாக விளக்கியுள்ளார். இவருடைய கொள்கைகள் ஓரளவிற்கு உளவியல் சார்புடையன; பேரளவிற்குச் சமூகவியல், அழகியல் தொடர்புடையன.

கருத்தியல் விளக்கம்

படைப்பு இலக்கியங்களை உளவியலின் நோக்கு நிலையில் ஆராய்வதற்குப் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுவது பிராய்டின் 'உளநிலைப் பகுப்பாய்வு (Psychoanalysis) முறையாகும். அதன் அடிப்படைக் கருத்துக்களை இப்பொழுது காண்போம்.

பிராய்டின் கோட்பாடுகள்

மனிதனுடைய வாழ்க்கை இருஇயல்பூக்கங்களை (Instincts) அடிப்படையாகக் கொண்டது. அவை வாழத் தூண்டும் இயல்பூக்கம், செத்து மடியவேண்டும் எனும் (சோர்வுற்ற, நம்பிக்கையற்ற மனநிலையில் தோன்றும்) எண்ணத்தைத் தூண்டும் இயல்பூக்கம். இவை இரண்டும் மனித வாழ்க்கையை அலைக்கழிக்கின்றன. வாழத் தூண்டும் இயல்பூக்கம் 'இன்ப நாட்டத்தை' மையமாகக் கொண்டு சுற்றிச் சுழலுகிறது.[8] மனிதனின் இன்ப விருப்பங்கள் யாவும் இந்த இயல்பூக்கத்தால் எழுவன.

மனிதனிடம் மூன்றுவகைப் பசிகள்—உந்துதல்கள் உள்ளன. அவை வயிற்றுப் பசி, பாலியல் பசி, பணப்பசி என்பன. இவற்றை அடைய முயலும்பொழுது உண்டாகும் வெற்றி தோல்விகளும், எதிர்பார்ப்புகளும் ஏமாற்றங்களும் மனிதனுடைய மனத்தைப் பெரிதும் பாதிக்கின்றன. போட்டி, பூசல், போர் முதலியன 'சாவியல் இயல்பூக்கத்தால்' உந்தப்படுகின்றன.

தான், இன்பம் எனக் கருதுவதை அடைய மனிதன் கொள்ளும் ஆசையின் பெருக்கமும், அம்முயற்சியில் உண்டாகும் தோல்வியும் மனமுறிவை (Frustration) உண்டாக்குகின்றன. இதனை ஈடு செய்யுமுகமாக, தன் ஆற்றல் அனைத்தையும், வேறு திசைகளில் மனிதன் திருப்பிவிடுகிறான். திசை திருப்பலின்—மடை மாற்றலின் - ஒருவகை வெளிப்பாடே கலையாக முகிழ்க்கிறது. தன் மனமுறிவை கலையாக வெளிப்படுத்த இயலாதபொழுது, அம்மனிதன் மனக் கோளாறினால் பாதிக்கப்படுகிறான்; பித்தனாகிறான்.

உலகில் சிறப்புமிக்கனவாகப் போற்றப்படும் கவிதை (இலக்கியம்), இசை, நாட்டியம், ஓவியம், சிற்பம் முதலிய அழகுக் கலைகள் யாவுமே, மனமுறிவின் வேற்றுருவங்களாகும் என்பது பிராய்டின் சித்தாந்தமாகும்.[9]

கலைகளின் தோற்றம் பற்றிய இக்கருத்து ஓரளவிற்கே உண்மையாகத் தோன்றுகிறது. காதலில் தோல்வியுற்ற கலைஞர்கள், கவிஞர்கள் தங்கள் ஏமாற்றத்தைத் தாங்கிக் கொள்ளும் ஆற்றல் இல்லாமல் உயிர்விடுவதே பெருவழக்கு. யாரோ ஒரு சிலர்தான்—விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய ஒரு சிலர்தான், தங்கள் துன்பத்தையும் கவலையையும் மாற்றிக் கொள்ள—மறந்துவிட முழுமையாகத் தம்மை மறந்த நிலையில் வாழ்வதற்குக் கலைப்படைப்புகளில் மூழ்கியுள்ளனர்.

சமஸ்கிருதப் பெருங் கவிஞன் அசுவகோஷ், காதலியின் எதிர்பாரா மறைவிற்குப் பிறகு, உலகம் போற்றும் 'புத்த தேவ சரிதம்' எனும் நாடகத்தைப் படைத்தான். மகனை இழந்த (புத்திர சோகத்தை)த் துன்பத்தை மாற்றிக் கொள்ளு வதற்குக் கம்பன் இராமகாதையைப் படைப்பதில் முழுமூச்சாக ஈடுபட்டான் என்பர். தம் விழிகள் ஒளி இழந்துவிட்ட துன் பத்தை மறக்கவே, ஆங்கில மகாகவி மில்டன், 'துறக்க நீக்கத்தை'ப் (Paradise Lost) படைத்ததாகக் கூறுவர். பிறவிக் குருடரான ஓமர் (Homer) தம்முடைய குறையையும் துன்பத் தையும் மறைக்க/மறக்க மாபெரும் காப்பியங்களைப் படைத்த தாகச் சரித்திரம் பேசுகிறது.

ஆனால், இது மிகவும் அருகிய வழக்கு என்பதை மறத்த லாகாது. எல்லாக் கவிஞர்களும், கலைஞர்களும் இந்தப் போக்கிலேயே தத்தம் கலைகளைப் படைத்தனர் / படைக் கின்றனர் எனக் கூற இயலாது.

சில கலைஞர்களின் கற்பனைப் போக்கில் காணப்படும் சில இருண்ட பகுதிகளை — தெளிவில்லாப் பகுதிகளைப் புரிந்து கொள்ள இந்த உளப் பகுப்பாய்வு முறை பயன்படுகிறது. பாரதியாரின் குயில்பாட்டை முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ள இயலவில்லை; இதைப் போலவே, தமிழ் ஒளியின் 'கண்ணப்பன் கிளிகள்' எனும் காவியத்தையும புரிந்துகொள்ள இயல வில்லை. இவ்விரண்டு கவிதைப் படைப்புகளும் ஏறக்குறைய ஒரே வகையான நோக்கும் போக்கும் உடையன. இவ்விரண் டிலும் மிக மெல்லிய குரலில் கேட்கப்படும் ஒலி 'காதல் தோல்வி'யை வெளிப்படுத்துவதாகவே இருத்தல் கூடும் எனத் தோன்றுகிறது. இந்தச் சிந்தனையின் பின்னணியில், அவற் றைக் கூர்ந்து நோக்குவோமானால் அவற்றில் பொதிந்துள்ள சில 'புதிர்கள்' விடுபடலாம்.

இயல்பு பிறழ்ந்த நடத்தையைப் பல்வேறு கோணங்களில் பிராய்ட் ஆராய்ந்துள்ளார். இன்ப நாட்டமே மனித இயல்பு என்பதை அடிப்படைக் கருத்தாகக்கொண்டு, குழந்தைப்பருவம் முதல் மனிதன் அடைந்துவரும் பலவகை உணர்ச்சிச் சிக்கல் களையும், மோதல்களையும் விளக்க அவர் முயன்றுள்ளார்.

உள்ளத்தில் உண்டாகும் சிக்கல்கள்

தனி மனிதர்களுடைய இயல்புகளில் பல, சமூகத்தின் நெறி முறைகளுக்கும் பழக்க வழக்கங்களுக்கும் (வழக்காற்று ஒழுக்க நெறிக்கு) முரண்பட்டனவாகவே உள்ளன. அவற்றுள் பெரும்

பாலானவை அவர்கள் வாழும் சமூகத்தால் ஏற்கப்படுவது இல்லை. இத்தகைய சமூக ஏற்பினைப் பெறாத விருப்பு களால் மனிதன் உந்தப்படுவது மனித இயல்பு.

இதனால், சமூக வாழ்வில் தனிமனிதர்களுக்குத் தோல்வி கள் உண்டாகின்றன. தோல்விகளால் மனித மனம் பாதிக்கப் படுகிறது. இதன் விளைவாக மனமுறிவோ, தாழ்வு மனப் பான்மையாகிய மனக் கோட்டமோ, அடக்கியாளத் துடிக்கும் ஆதிக்க மனப்பான்மையோ ஒருவனுக்கு உண்டாகலாம்.[10]

பேராசிரியர் மு. வரதராசனாரின் புதினங்களில் வரும் பாத் திரங்கள் சிலவற்றை இங்கு நினைவு கூரலாம். 'கள்ளோ காவியமோ'வில் வரும் மங்கை எனும் தலைவி, கணவனோடு உண்டான (அருளப்பர்) மனமுறிவால் ஊரைவிட்டே ஓடிவிடு கிறாள். கணவனோடு முரண்படுவதற்குக் காரணம், 'தான் ஒரு வேலைக்காரியாக இந்த வீட்டிற்கு வந்தவள்' எனும் தாழ்வு மனப்பான்மையின் விளைவேயாகும். என்னதான் அன்புடையவனாகக் கணவன் இருந்தபோதிலும், சில நேரங் களில் அவன் நடந்துகொள்ளும் முறை, அவளுக்குத்தான் ஒரு வேலைக்காரி எனும் மன உறுத்தலையே உண்டாக்குகிறது. அடுக்கடுக்காக நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகள் அவள் உள்ளத்தில் உணர்ச்சிப் போராட்டத்தை - சிக்கலை - உண்டாக்குகின்றன.

ஏமாற்றத்தாலும், நம்பிக்கையற்ற மனவுணர்வாலும் மங்கை, மனமுறிவு அடைகிறாள். அந்நிலையில் திடுமென ஒரு செயலைச் செய்யுமாறு அவளுடைய தாழ்வு மனப்பான்மை தூண்டுகிறது. அவள் கணவனிடம் சொல்லாமல், இரவிலேயே வீட்டைவிட்டு, வெளியூருக்குப் போய்விடுகிறாள்.

இந்தப் பெண்ணின் உணர்வுகளை ஆசிரியர் நன்கு சித்திரித் துள்ளார். 'வீட்டுக்கு வந்த வேலைக்காரப் பெண்ணை, அருளப்பன் மணந்து கொண்டான்' என்று ஒரு பக்கம் ஊராரின் தூற்றுதல், அவளுடைய உள்ளத்தைப் பாதித்து இருக்கிறது. சில நேரங்களில், கணவன் தனக்கு- தன்னுடைய உள்ளவுணர்வு களுக்கு - மதிப்பு கொடுக்காது நடந்துகொள்வதற்கே காரணம் தன்னை 'ஒரு வேலைக்காரியாகவே அவன் நினைக்கிறான்' எனும் தாழ்வு மனப்பான்மை அடிக்கடி அவளிடம் தலையெடுக் கிறது. இவற்றால் உண்டான உள்ளக் குமுறல், எதிர்பாரா வகையில் ஒருநாள் இரவு 'வெடிக்கிறது'. இதன் விளைவாக அவள் கணவனைவிட்டுப் பிரிந்து பம்பாய்க்குச் சென்று விடுகிறாள்.

இந்தப் பாத்திரத்தின் படைப்பில், பிராய்டின் தாழ்வு மனப் பான்மையால் உண்டாகும் மனமுறிவும், அடக்கப்பட்ட உணர்வு கள் மனிதர்களிடம் உணர்வுச் சிக்கலை ஏற்படுத்தும் முறையும் நன்கு வெளிப்படுகின்றன.

அடுத்து ஆக்கிரமிப்பு மனப்பான்மை அல்லது ஆதிக்க மனப் பான்மை உடைய 'கொடியவனாக' 'ஆணவர்' எனப்படும் பாத்திரம் ஒன்றை மு. வ. அவர்கள், 'கயமை' எனும் புதினத்தில் படைத்துள்ளார். ஆணவரின் உளவியல்பும், செயல் முறையும், இன்று நம் கண்ணெதிரே காணும் தலைமைப் பதவியில் உள்ள வஞ்சனையும், சூழ்ச்சியும் நிறைந்த கொடியவர் பலரை நினைவு படுத்துகிறது. 'வாழு: வாழவிடு' எனும் மனப்பான்மை இல்லாது 'இரக்கம் எனும் ஒரு பொருளிலா அரக்கனாக' அவன் விளங்குகிறான்.

மேலதிகாரிகளின் கால்களைப் பிடித்துத் தன்னுடைய பதவிக்கு 'ஆபத்து' வராமல் காத்துக் கொள்ள அவன் கயமைத் தனமான செயல்களில் ஈடுபடுகிறான். ஆனால், அதே நேரத்தில் உடன் வேலை செய்யும் மற்றவர்கள் இடத்தில், தன்னுடைய அதிகார வெறியைப் பலநிலைகளில் வெளிப்படுத்துகிறான். அவனுடைய கொடுமைப் பண்புகளுக்குத் தூபம் போடும் வகையில், அந்நிறுவனத்திலேயே வேலை செய்யும் அவனுடைய ஆசை நாயகியாகிய 'வசீகரம்' என்பவள் செயல்படுகிறாள். இதன் விளைவாக 'ஆதிக்க வெறியனின்' கொடுங்கோன்மை உச்சக்கட்டத்தை அடைகிறது.

இத்தகைய பாத்திரத்தின் உள்ள உணர்வுகளை ஆராய்வோ மானால், யாதோ ஒரு வகையில் உண்டான மனமுறிவே, அப் பாத்திரத்தைக் கொடியவனாக - அதிகார மமதையால் அறிவழிந்த ஆதிக்க வெறியனாக மாற்றி இருக்க வேண்டும் என்பது புலனாகும்.

மூவகை நிலை

தனி மனிதனுடைய தன்னுணர்வு மூன்று நிலைகளில் அமை கிறது என்பார். 'நான்' எனும் முனைப்பு (Ego) உடைய நடு மனம், சிறப்புமிகு தன் முனைப்பு (Super Ego) வாய்ந்த மேல் மனம், உணர்வு உந்துதல் பொருந்திய அடிமனம் (Id) எனும் மூன்றும் சார்ந்தே 'தன்னுணர்வு' எனும் மன நிலையை உரு வாக்குகின்றன. இவற்றுள் 'இட்' (I should, I Could, I would- எனப் படுவனவற்றின் சுருக்கம்) எனப் படும் தன் முனைப்பான உணர்வு உந்துதல், நம்முடைய ஆளுமையின், எளிதில் இனங்

கண்டுகொள்ள இயலாத கூறாக இருந்து வருகிறது. அதைப் பற்றி நமக்கு ஒன்றும் தெரியாது; நம் கனவுகளை ஆராய்வதன் மூலமே ஓரளவிற்கு அதன் செயற்பாட்டை நாம் அறிய முடிகிறது.[11]

இந்த உணர்வு எப்பொழுதும் மிகவும் குழம்பிய நிலையில் இருப்பதாகும். அதிர்ச்சிகளால் உண்டாகும் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பால் இந்த உணர்வு உந்துதல் தெளிவற்றதாகத் தோன்றும். 'நான்' எனும் தன்முனைப்பு உணர்வே, 'இட்' டினால் உண்டாகும் நெறியற்ற உணர்வுக் குழப்பத்தின் இடையே ஓர் ஒழுங்கையும், தெளிவையும் காணும் 'தொகு நிலைப்' பணியைச் செய்கிறது என்பர்.

கலைப் பொருள் படைக்கப்படும் முறை

அடிமன உந்துதலால் உண்டாகும் கனவுருவங்களே (Fantasies) ஒரு கலைப் படைப்பைத் தோற்றுவிக்கின்றன என்பது பிராய்டின் கருத்தாகும். 'நான்' எனும் நடு மனமே கனவுருவங்களைச் செம்மைப்படுத்தி, ஒருமைப்பாடுடைய கலை வடிவத்தை அமைக்கிறது. அது சிறப்புமிகு தன்முனைப்பு எனும் மேல் மனத்தில் எழும் கருத்து நிலைகள், பேரார்வம் ஆகியவற்றோடு தொடர்புடையது. இதனால் கலைஞனுடைய பகற் கனவுகளின் விரிவாக்கமாகவே, அனுபவித்து இன்புறத் தக்க நிலையில், தம் படைப்புகளைப் புனைந்து கூறும் ஆற்றலைப் பெற்றவர்களே கலைஞர்கள் என்பது பிராய்டின் கருத்தாகும்.

இலக்கியத்தைப் படிப்போரும் யாதாகிலும் ஒருவகைப் பகற் கனவுகளைக் காண்பவராக இருப்பர். அந்தப் பகற் கனவுகளில் சிலவற்றைத் தாங்கள் படிக்கும் இலக்கியங்களில் காணுகின்ற பொழுது அவர்கள் களிப்பு அடைகின்றனர். இதனால் அவர்களுடைய விழைவார்ந்த விருப்பங்களும் ஒரு வகையில் நிறைவேறுகின்றன. எனவே, 'மனநிறைவு அளிக்கும் மாற்றுப் பொருளே' கலைப் படைப்பு என்பது பிராய்டின் கருத்தாகும். கதைகளை மனிதர்கள் பெரிதும் விரும்புவதற்கு இதுவே காரணம் என்பர். இன்று அந்நிலையின் வேறொரு பகுதியாகத் திரைப்படங்களும் விளங்குகின்றன.

படைப்பாளனின் உள்ள உறுத்தல்கள்

அடிமனத்தில் உறையும் உணர்வுகள் மனிதனின் ஆளுமையை உருவாக்குவதில் பெரும்பங்கு கொள்ளுகின்றன. இளமைப்

பருவத்தில் உண்டான ஏமாற்றங்கள், அதிர்ச்சிகள், உறுத்தல்கள் பிற்காலத்தில் யாதாகிலும் ஒரு வடிவில் வெளிப்படும். இதன் விளைவாக மனிதஆளுமை, வலிவும் பொலிவும் பெறலாம் அல்லது சிதைவுறவும் நேரலாம். இத்தகைய அடிமன உணர்வுகள் கலைஞனுடைய படைப்புகளில் யாதாகிலும் ஒரு வகையில் தம்முடைய முத்திரையைப் பொறிக்கக் கூடும் என்பது பிராய்டு தரும் விளக்கமாகும்.[12]

பேராசிரியர் மு. வரதராசனாரின் புதினங்களில், 'ஓடிப் போதல் அல்லது காணாமல் போதல்' எனும் நிகழ்ச்சி முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருக்கிறது.

	புதினம்	ஓடிப்போனவர் அல்லது காணாமல் போனவர்
1.	செந்தாமரை	திலகம்
2.	கள்ளோ காவியமோ	மங்கை
3.	பாவை	பாவை
4.	மலர் விழி	காஞ்சனை - நாகநாதன்
5.	பெற்ற மனம்	முனியம்மை
6.	அல்லி	அல்லியின் கணவன் சுப்புரத்தினம்
7.	கரித்துண்டு	நிர்மலா, மோகன்
8.	நெஞ்சில் ஒரு முள்	வடிவு
9.	அகல் விளக்கு	சந்திரன்
10.	மண்குடிசை	மெய்யப்பன்

மேற்கண்ட புதினங்களில் வரும் தலைவனோ, தலைவியோ பிறருக்குச் சொல்லாமல் தாங்கள் வாழும் ஊரைவிட்டு வெளியேறிவிடுகின்றனர். காணாமல் போன அவர்களை, மற்றவர்கள் தேடுகிறார்கள். இறுதியில், காணாமல் போனவர்கள் கண்டுபிடிக்கப்படுகின்றனர்.

இத்தகைய இலக்கியத்திறனை மு. வ. அவர்கள் பத்துப் புதினங்களில் பயன்படுத்தக் காரணம் என்ன?

பிராய்டின் கொள்கைப்படி, ஆசிரியரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை ஆராய்வதால், இதற்குரிய தடயங்கள் சில கிடைக்கின்றன. தம் குழந்தைப் பருவ நிகழ்ச்சி ஒன்றைத் தம்முடைய "விடுதலையா?" எனும் சிறு கதையில், மு. வ. சித்திரித்துள்ளார். அந்தக் கதையில் வரும் சிறுவன் பெயர்

திருவேங்கடம். மு.வ. வின் வீட்டார் அவரைத் 'திருவேங்கடம்' என்றே அழைத்தனர். அந்தத் திருவேங்கடம், ஆறு வயதில் பள்ளி விழா ஒன்றில் கலந்துகொள்ள, தம் கிராமத்தில் இருந்து நெடுந்தூரம் அழைத்துச் செல்லப்படுகிறான். மாலையில் இருட்டிவிட்ட பிறகு, திரும்பி வரும்பொழுது வழி தவறி வேறொரு திசையில் சென்று, 'நாய்க்கன்பட்டி' எனும் ஊரை அடைகிறான். இதற்கிடையில் பிள்ளையைக் காணாமல் ஊரெல்லாம் உற்றார் உறவினர் தேடுகின்றனர். மறுநாள் விடியலில், 'நாய்க்கன்பட்டி' மக்கள், திருவேங்கடத்தை, வேலத்து மணியக்காரர் வீட்டில் (மு. வ. வின் பெற்றோரிடம்), சேர்க்கின்றனர்.

இந்த நிகழ்ச்சியை 51 பக்கங்களில் சுவையான ஒரு சிறு கதையாக மு. வ. எழுதியுள்ளார். அதில் அந்த நிகழ்ச்சி, தம் நினைவில் மிகப் பசுமையாக இருப்பதற்கு, அவருடைய தொடக்கப் பள்ளியின் தலைமையாசிரியர், ''நாய்க்கன்பட்டி யான் — நாய்க்கன்பட்டியான்'' என்று குறும்புத் தனமாகக் கேலி செய்ததே காரணமாகும்[13] என்று அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

மற்றும், தம்முடைய பாட்டியாரின் கடைசி நாட்களில் பித்துப்பிடித்து அலைந்த நிலையில், இந்நிகழ்ச்சியைத் திரும்பத் திரும்பக் கூறி, அந்த ஆசிரியரைப் பழித்ததுமாகும் என்றும் தெரி விக்கிறார்.

அந்த அம்மையாரின் அவலத்திற்கு, மற்றொரு காரணமும் உண்டு. மு. வ. பிறப்பதற்கு முன்னர், மு. வா. வின் சிற்றப்பா ஒருவர், 11 வயதில் காணாமல் போய்விட்டார். அதைப் பற்றிக் ''காணாமல்போன சித்தப்பா'' எனும் குறிப்பு ஒன்றை, 'யான்கண்ட இலங்கை' எனும் நூலில் தந்துள்ளார்.

இந்த இளம் வயது வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு, மு. வ. வின் புதினங்களில் ஓடிப்போன (காணாமல் போன) வர்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் முக்கிய இடம் பெறுவதற்குரிய காரணத்தைப் புரிந்துகொள்ளலாம். அவருடைய அடிமனத் தில் (Id) அடங்கிக் கிடந்த உறுத்துதல் ஒன்றின் வெளிப் பாடே, இவ்வாறு புதினங்களில் இடம்பெற்று இருக்கக் கூடும் எனத் தோன்றுகிறது.

பாலியல் சிக்கல்கள்

கதைப் பாத்திரங்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கு, பிராய்டின் கருத்துகள் சில பயன்படுகின்றன. அடக்கப்பட்ட உணர்வு

களால், மனிதரிடம் உணர்ச்சிச் சிக்கல்கள் — மனக் கோட்டங்கள் உண்டாகின்றன என்பதைக் கண்டோம்.

இந்த உணர்ச்சிச் சிக்கல்களில் முதன்மை இடம் பெறுவது பாலியல் பிறழ்நிலை மனப் போக்காகும். இதற்கு எடிபஸ் சிக்கலைச் (Oedipus Complex) சிறப்பான சான்றாகக் காட்டுவர். ஒரே சமயத்தில் ஒருவரிடம் (சிறப்பாகத் தாயிடம்) காதலும் வெறுப்பும் கொள்ளும் மனநிலையே எடிபஸ் சிக்கல் என்பர்.

இந்த உணர்ச்சிச் சிக்கல் சேக்ஷ்பியரின் ஹாம்லெட் எனும் பாத்திரத்திற்கு இருந்ததாகக் கூறுவர். இதைப்பற்றி ஆராய்ந்த ஜோன்ஸ் எனும் அறிஞர், நாடகப் பேரரசரான சேக்ஷ்பியருக்கே இந்தக் கோட்டம் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று துணிந்துள்ளார்.[14].

இந்த மனக்கோட்டத்தில் ஒரு பகுதி விநாயகப் பெருமானைப் பற்றித் தமிழ்நாட்டில் வழங்கும் கதையொன்றில் காணுகிறோம். 'தாயைப்போல தாரம் வேண்டும்' என்று அவர் தவம் கிடப்பது, இந்த உணர்வின் அடிப்படையிலா? என்பது ஆராயத்தக்கது.

எடிபஸ் மனக்கோட்டம், இக்காலப் புதினங்கள் பலவற்றில் குறிப்பாகவும், வெளிப்படையாகவும் அமைந்து கிடக்கின்றது.

தி. ஜானகிராமன் படைத்துள்ள 'மோகமுள்', 'அம்மா வந்தாள்' எனும் புதினங்களில் பிராய்டின் பாலியல் கொள்கை சிற்சில மாற்றங்களோடு வெளிப்படுகின்றது. 'மோகமுள்'ளில் பாபு எனும் இளைஞன், தன்னைவிட பத்து வயது மூத்தவளான யமுனாவைக் காதலிக்கிறான். முப்பத்தெட்டு வயதான பிறகு, யமுனாவும் அவனை விரும்புகிறாள். ஒரு சூழ்நிலையில் இருவரும் கூடி மகிழ்கின்றனர். பிறகு இருவரும் ஒன்றாக வாழ்க்கை நடத்தவில்லை. மோக வெறிக்கு வெளிப்பாடு கிடைத்ததும், பாபு கலைமோகம் கொண்டவனாக மாறிவிடுகிறான்; அவளைப் பிரிந்து செல்லுகிறான். "பாபு யமுனாமீது கொண்டது காதல் அல்ல, மோகம் (Infatuation)" என்பது திறனாய்வாளரின் கருத்தாகும்.[15]

'அம்மா வந்தாள்' எனும் புதினத்தின் தலைவன் அப்பு. வேதசாத்திர வல்லுநன். அவன் பல பெண்களை விரும்புகிறான். அவன், அடிமனத்தில் தாயைப் பற்றிய எண்ணமே இருந்து வருகிறது. ஒருநாள் தாயையும் பெண்டாள்கிறான்.

பிறகு, தன் செயலுக்கு நாணி, வெறுப்புற்று திருந்திய மனிதனாக மாறிவிடுகிறான்.

ஜெயகாந்தனின் 'ரிஷிமூலம்' எனும் புதினத்தில் கிருஷ்ண அய்யரின் மகனான ராஜாராமன் (துறவிக் கோலத்தில் வாழ்பவன்), தன்னுடைய தகப்பனாரின் நண்பரும் தன்னுடைய ஆதரவாளருமான சாம்பு ஐயரின் மனைவியான சாரதா மாமியை அடையத் துடிக்கிறான். இறுதியில் 'அனுபவித்து' வெற்றி காண்கிறான். பிறகு உண்மைத் துறவியாக மாறுகிறான். இவை எடிபஸ் சிக்கலின் வெவ்வேறு வடிவங்கள் எனலாம்.

இத்தகைய சான்றுகள் பலவற்றை இக்கால கதைகளில் இருந்து நாம் காட்டலாம். இவை, மனித மனத்தின் பிறழ் நிலைப் போக்கை அறிய உதவுகின்றன. பிராய்டின் கொள்கை வெவ்வேறு வடிவில் வெளிப்படுவதையும் பார்க்கிறோம். ஆனால், இவை யாவும் அருகிய வழக்குகள் என்பதை மறத்தல் கூடாது. உணர்ச்சித் தடுமாற்றத்தால் உண்டாகும் இயற்கைப் பிறழ்வுகள் இத்தகைய இழி செயல்களுக்கு இடம் தருகின்றன என்பது நினைவு கூரத் தக்கதாகும்.

பிராய்டின் கொள்கை விளக்கத்தில் காணப்படும் குறைகள் பல. அவற்றுள் முதன்மையாகப் பரிசோதனை செய்து கண்டறிந்து கூற இயலாத ஒன்றாக உள்ளநிலை பகுப்பாய்வு இருக்கிறது. எனவே தவறு செய்வோரை மன்னிப்பதற்கு ஒரு காரணமாக இதைப் பயன்படுத்தலாமே யொழிய, இதனை நியதிப்படுத்துவது பொருந்தாது.[16]

பிராய்டின் மனம் பற்றிய ஆராய்ச்சி மறுக்கப் படவில்லை. மனம் பற்றிய கோட்பாடுகள் தவறு என யாரும் குறைகூற வில்லை. ஆனால், கனவுகளாகவும் குமுறல்களாகவும் மனத்தில் புதைந்துகிடக்கும் உணர்வுகள், இலக்கியத்தில் அவ்வாறே வெளிப்படும் என்பதை ஏற்றுக் கொள்ள இயலவில்லை. படைப்பாளனின் கற்பனை கலக்காத நிலையில், எந்தப் பொருளும் கலைப் படைப்பாக வெளிப்படுவதில்லை. கனவு களும், மனப்போராட்டங்களும் தாங்களே இயங்குவன, யாருடைய கட்டுப்பாட்டிற்கும் உட்படாதன. கனவு காண் போன், அவன் விருப்பப்படி கனவினை மாற்றி அமைக்க இயலாது. ஆனால், கலைஞன், தன் விருப்பப்படி கலையழகிற் காக மாற்றியும், சுருக்கியும், பெருக்கியும் எதையும் படைக்க இயலும். எனவே, மனப்படிமங்கள் அப்படியே கலைப்

படைப்புகளில் வெளிப்படுகின்றன என்பது ஓரளவிற்குத்தான் பொருந்தும். இந்த வகையில் பிராய்டின் உளவியல் கொள்கை, இலக்கியத் திறனாய்விற்கு ஓரளவிற்கே பயன் படக் கூடியதாகும்.

குறிப்புகள்

1. பண்டை உரையாசிரியர்கள் ஓரளவிற்குத் திறனாய் வாளர்களாகவே காட்சி தருகின்றனர். 'நம் சான்றோர் கள் தவறு செய்யக்கூடியவர் அல்லர்' எனும் மனநிலை யோடு இலக்கண-இலக்கியப் படைப்புகளுக்கு அவர் கள் சிற்றுரையும், பேருரையும் வரைந்தனர். இதனால் இவையாவும் போற்றும் பாராட்டும் முறைத் திறனாய் வாகவே அமைந்துவிட்டன.
2. Daiches, David, New Literary Values: Studies in Modern Literature, PP. 60-68.
3. Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics PP. 164-165.
4. N. Frye, The Anatomy of Criticism, P. 18,
5. Concepts of Criticism, pp. 345-346.
6. David Daiches, Critical Approaches to Literature, pp. 319-390.
7. Wilbur Scott, (ed.), Five Approaches of Literary Criticism, pp. 11-14.
8. தொல் பொருள் 29. ''எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது தான் அமர்ந்து வரூஉம் மேவற்றாகும்.''
9. New Introductory Lectures on Psycho-Analysis pp. 48-54.
10. Freud S., op. Cit., pp. 48-60.
11. மு. கு. நூல், பக். 76-78. இவற்றோடு மனம், புத்தி, சித்தம், அகங்காரம் எனப்படும் இந்தியச் சிந்தனை யாளரின் (அந்தக் கரணம்) உள்ளம் பற்றிய பாகு பாட்டை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்.
12. பிராய்டு, மு.கு. நூல், பக். 82-85

13. விடுதலையா? பக். 26.
14. Ernest James, Hamlet and Oedipus p. 48.
15. எழில் முதல்வன், புனைகதை வளம், ப. 83.
16. Frederick Crews, Out of My system, pp. 7-8.

துணைநூற் பட்டியல்

1. அரிஸ்டாடிலின் கவிதை இயல் (தமிழாக்.), மணவாளன் அ.அ., திறனாய்வு நூலகம், சென்னை. 1976.
2. எழில் முதல்வன், புனைகதை வளம், தமிழுறவு, சென்னை, 1972.
3. ரெனே வெல்லக்கு, ஆஸ்டின் வாரன், இலக்கியக் கொள்கை, (தமிழாக்.) குளோறியா சுந்தரமதி எல்., பாரி நிலையம், சென்னை, 1972.

studies in English

1. Adler, A. Practice and Theory of Individual Psychology, Kegan Paul, London, 1946.
2. Alex Reminger (ed.), Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics. Macmillan, Hongkong, 1979.
3. David Daiches, Critical Approaches to Literature, Orient Longmans, Calcutta, 1967.
4. David Daiches, New Literary Values: Studies in Modern Literature, Oliver & Boyd, London, 1936.
5. David Craig (ed.), Marxists on Literature, Penguin G.B. 1977.
6. David N. Margolies, The Function of Literature, Lawrence & Wishart, London, 1969.
7. Frederick Crews, Out of My System, Psycho analysis, Ideology and Critical Method, OUP; N.Y. 1975,
8. Freud,S, New Introductory Lectures on Psychoanalysis Hogarth, London, 1946.

9. Jung, C. G, Integration of Personality, Kegan Paul, London, 1980.

10. Lucas. F. L. Literature and Psychology, Cassell and Co., London, 1951.

11. Rene Wellek, Concepts of Criticism, New Haven, 1971.

12. Scott, W. S., Five Approaches to Literary Criticism, Macmillan, N.Y., 1966

13. Sethuraman, V. S., New Bearings in English Literary Criticism, Annamalai University, Annamalai Nagar, 1965.

14. Wetson, G. The Study of Literature, Charles Scribner, N.Y., 1969.

4.4

உளவியலும் தொன்மவியலும்

டாக்டர் (செல்வி) அன்னிதாமசு

முன்னுரை

இலக்கியத்தை அணுகும் பல முறைகளில், குறிப்பிடத் தக்க சிறப்பினவாக அமையும் ஐந்தனைப் பற்றிச் சுட்டும் போது, அவற்றுள்ளொன்றாகத் தொன்மவியல் வழி அணுகலை எடுத்து மொழிவர்.[1] இதனை விளக்கும் போது, 'தொன்மம், என்பது சமயத்தோடும், நாட்டுப் பாடலோடும், மானிட இயலோடும், சமூக இயலோடும் உளவியல் நுண்முறை அறிவோடும் (Psychoanalysis) நுண் கலையோடும் தொடர்பு கொண்டு பலவகைப் பொருள் உணர்ச்சி பொதிந்திலங்கும் செறிவுமிக்க ஒரு சொல்லாகும்''[2] என மொழிவது தொன்ம வியலும் உளவியலுமான இரு துறைகளும் தொடர்புறுவதைக் காட்டுகின்றது.[3]

இவ் இரு துறைக்கும் உள்ள உறவு நிலையை ஆய்வறிஞர் விளக்குவர் : 'தொன்மவியல் அணுகுமுறைக்கும், உளவியல் அணுகு முறைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருக்கின்றது...புகழ் பெற்ற உளவியலாளராகிய சிக்மண்டு ஃபிராய்டு, செய்முறைக் கல்வியைக் காட்டிலும் தொன்மங்களைக் கற்பதிலேயே அதிக நாட்டம் செலுத்தினார். அவருடைய சிறப்பு வாய்ந்த மாணவர் கார்ல்யங்புகழ் பெற்ற தொன்மவியலாளராக விளங்கினார். ஆனாலும் இந்த இரண்டு அணுகுமுறைகளும் வேறுபட்டனவாகும்...தொன்மவியல் ஒரு சமுதாயத்தின் பண்பு நலனையும், உள்ளத்தையும் ஆழ்ந்து ஆய்கிறது. கனவுகள், அடி மனத்தில் விளங்கும் விழைவுகளையும் கவலைகளையும் எடுத்துக் காட்டுவதைப் போல, தொன்மங்கள்,ஒரு மக்கள் கூட்டத்தின் நம்பிக்கைகளையும் அச்சங்களையும், விருப்பங் களையும் குறியீட்டு நிலையில் எடுத்துரைக்கின்றன'.[4]

உளவியல் பற்றி ஆய்வு செய்த பிராய்டும், அவரைத் தொடர்ந்து, அத்துறையை வளர்த்த யங்கும், சில புதிய சிந்தனைகளைத் தரும்போது தொன்மவியலையும் குறிப்பிட்டு

இரு துறைக்கும் சில இணைவுகள் காண வழியமைக்கின்றனர் என்பது இங்குத் தெரிகிறது.

அன்றியும், உளவியல் பகுப்பாய்வினை ஆக்க இலக்கியத் தோடு இணைத்து நினைக்கும் சிந்தனையில், யங்யின் கொடையாக, படைப்பாளியும் தொன்ம உருவும் தொடர்பு படுத்துதல் அமைகின்றது. 'யங்கைப் பொறுத்த வரை; படைப்போனின் பங்கு மிகவும் முதன்மையுடையதாக அமை கின்றது; அப்படைப்போன், 'தொகுப்பு நனவிலி மன உணர்' வின் தலைமை குரு போன்ற ஒருவனாகக் கருதப்பட்டான், ஏனெனில் அவன், தன்னுடன் வாழ் மக்களின் நனவு வாழ்க் கையை, அவர்கள் நனவிலி மனத்தின் மூல உருக்களோடு தொடர்புபடுத்துகிறான். நனவிலிமனம் பற்றிய இவ் எண்ணமும், கலையும், இலக்கியமும் அதைப் பெறக்கூடிய நிலை குறித்த எண்ணமும், கலைஞரையும், எழுத்தாளரையும் பாதித்தது. தொன்மத்திலும், தொன்மவியலிலும் மிகுந்த திறனாய்வு விருப்பைத் தூண்டுகின்ற ஒரு தோற்றக் கோட்பா டாக இது அமைந்தது. படைப்புத் தொழிலையும், பயிற் சியுடைய தொன்மவியல் பொருளை, மீண்டும் கூறியும், மீட்டுருவாக்கம் செய்தும் அளிக்கும் படைப்பின் முக்கியத்து வத்தையும் பற்றி யங் மிகுந்த அக்கறை கொண்டிருந்தார்[5] என்பர்.

இங்குச் சுட்டப்படும் 'மூல உருக்காணல்' என்பதே தொன் மவியல் அணுகுமுறையின் நோக்கமாகும்[6] எனத் தெரிகிறது. தமிழின் தொன்மங்கள் எவை, அல்லது மூல உருக்கள் எவை என்பது தெளிவுபட்டால், அதனடிப்படையில் எல்லா இலக் கியங்களையும் அணுகிக் காணும் ஆய்வு நிலை தோன்றலாம். சமுதாயத்தின் நம்பிக்கைகளும், பழக்க வழக்கங்களும் இலக் கியங்களும், சமயமும் அதன் சடங்குகளும் மூல உருக்களைக் காண இடமளிக்கின்றன. இதனால் தனிமனித உளவியல் என்ற நிலையிலிருந்து விரிந்து, சமுதாயச் சிந்தனை என்ற பரப்பிற்குச் சென்று, சமுதாய அடிமனத்தில் உறைந்து கிடக்கும் கோட்பாடுகள் ஆயப்படுகின்றன.

மூல உருக்களைக் கண்டு, அவற்றின் சுவடுகள் சமுதா யத்தில் - படைப்பில் வெளிப்படுமாறு காட்டப்படல் போலவே, பயிலும் சுவடுகளின் அடிப்படையில் மூல உருக்காணலும் அமையக் கூடும். மூத்தவன் இருக்க இளையவன் அரசு பெறுதல் எனும் செயலில் பயிற்சியின் அடிப்படையில், கால ஒழுகுத் தொன்மம் (Weather myth) கணிக்கப்படல் இதற்குச்

சான்றாகும்.[7] அன்றியும், 'பிழையற்றோர்க்குத் தண்டனை" என்பதால் பலியாடு (Scapegoat) எனும் மூல உரு வெளிப்படல் காட்டக் கூடும்.

சட்டமும் நீதியும் பற்றிப் பேசும்போது, தவறிழைத்தோர்க்குத் தண்டனை வழங்குவது மட்டுமன்றி, பிழையற்றோரைப் பாதுகாப்பதும் அதன் நோக்கம்-கடமை எனக் கூறுவர்.[8] ஆயினும் பிழையற்றோர் குற்றம் சாட்டப்படுதலும், தவறாதவர் தண்டிக்கப்படுதலும் அன்று முதல் இன்று வரை உலகெங்கிலும் காணப்பட்டு வருகின்றன. வாழ்வியலிலும், அரசியலிலும், சமய வரலாற்றிலுமெல்லாம் இதற்கு ஏராளமான சான்றுகள் உள்ளன.

தமிழிலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை இது மீண்டும் மீண்டும் இடம்பெறும் நிலை காணப்படுகின்றது.மனித உள்ளத்தைப் பாதித்த கருத்துகள் பயின்றுவரும் எனும் எண்ணம் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. பல காலத்தின் பல இலக்கியங்களில், பல படைப்பாளிகள் வாயிலாக இது பயின்று வெளிப்படலாம். அமைப்பொருமை (Pattern) யுடைய ஒரு சூழமைவாக (Situation) இதனைச் சுட்டலாம். இதனால் படைப்பாளியின் தனியனுபவமாகவன்றி, ஒரு சமுதாயப் பிரதிநிதியாக அவன் நின்று அளிக்கும் உண்மையாக அது அமைகின்றது. உண்மை, அல்லது கருத்து ஒன்றாயினும், படைப்போனின் தொழில் வன்மை காரணமாக அது மீட்டுருவாக்கம் பெற்று, கால, இடப் பொருத்தத்திற்கேற்ற புதுமை கொள்கின்றது எனக் கூறலாம். நிகழ்வாகவும், புனைவாகவும் தரப்படலும் சுட்டத் தக்கது.

பிழையற்றோராக இருப்பினும். அவர் பெரும்பாலும் தவறாகக் குற்றம் சாட்டப் பெற்றுத் தண்டனைக்கு ஆளாகின்றனர். இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரம், கோவலனை இத்தகு நிலையில், காட்டுகின்றது. பாண்டியன் தேவியின் காற் சிலம்பைக் கவர்ந்த கள்வனான பொற்கொல்லனே தன் தவற்றை மறைக்க, களவுக் குற்றத்தைக் கோவலன் மேலேற்றி அவன் கொலைத் தண்டனை பெற வழியாகின்றான் (16-105-217). குற்றமற்ற ஆடு, தவறிழைத்த ஒருவனுக்காகப் பலியிடப்படும் வழக்கத்தின் பிரதிபலிப்பு இதில் அமைகிறது.

இளங்கோவடிகள் பிழையற்றோருக்குத் தண்டனை எனும் அமைப்பை இவ் ஒரு சான்றுடன் நிறுத்திவிடவில்லை; மீண்டும்

பல இடங்களில் கூறுகின்றார். ஒன்று, கோவலனின் முற் பிறப்புக் கதையில், சிங்கபுரத்திற்குவந்த வணிகனான சங்கமன், பரதனால், தவறாக ஒற்றனெனக் குற்றம் சாட்டப்பட்டுக் கொல்லப்படல் (23. 138-170). இங்கு, முன்வகை போன்று ஒருவர் குற்றம் இன்னொருவருக்கு மாற்றப்படல் என்பது அமையாது, தவறாகக் குற்றம் சாட்டப்படல் என்பது மட்டுமமைகின்றது. பிற நாட்டான் - அண்டை நாட்டா னொருவனை, இவ்வாறு தவறாக ஒற்றனெனக் குற்றம் சாட்டல், புறநானூற்றிலும் காணப்படுகின்றது (47). 'சோழன் நலங்கிள்ளி யுழை நின்று உறையூர்புகுந்த இளந் தத்தனென்னும் புலவனை (பி-ம். இளந்தத்தனை)க் காரியாற்றுத் துஞ்சிய நெடுங்கிள்ளி ஒற்று வந்தானென்று கொல்லப் புக்குழி (பி-ம். கொலை புகுவழி)க் கோவூர் கிழார் பாடி உய்யக் கொண்டது' எனும் குறிப்பு இதற்குச் சான்றாகும். ஆயின் இரண்டிற்கும் சில மேற்போக்கான மாறுபாடுகள் உள. புறத்தில் புலவன்; சிலம்பில் வணிகன்; புறத்தில் தண்டனையாகிய கொலை தடுக் கப்படுகின்றது, பிறிதொரு புலவனால்; சிலம்பில் தண்டனை யாகிய கொலை நிறைவேற்றப்படுகிறது (அடுத்த பிறவியில் வணிகனாகிய ஒருவனால்). அன்றியும், பிழையற்றோனுக்குக் குற்றமேற்படுத்தித் தண்டனையளிப்பவன் அவ் வினைப்பயனை நுகர்வானெனும் உண்மையும் (அரசன் அன்று கொல்லும்- தெய்வம் நின்று கொல்லும்;ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும்) இதனால் காப்பியத்தில் ஏற்பட வாய்ப்பாகின்றது.

தண்டனை, கொலையாக வன்றிச் சிறைப்படுத்தலுமா கலாம் என்பதும் சிலம்பில் பிறிதோரிடத்தில் தரப்படுகின்றது. மதுராபதிதெய்வம் உரைத்த கதை, தவறாகக் குற்றம் சாட்டப் பட்டு வார்த்திகன் சிறைக் கோட்டத்திடப் பட்டதைத் தருதல் இந்நிலையினது. புகார் நகரத்துப் பராசரன், சேரன் கொடைத் திறமுணர்ந்து சென்று பெற்ற பெரும் பொருளைத் தென்னனின் தங்கால் எனும் ஊரில், வார்த்திகன் புதல்வன் தக்கிணனுக்கு மழலையில் உரைத்த மறைப் புலமை பற்றி வியந்து உவந்து அளித்துச் செல்கின்றான்; ஆயின் 'கோத்தொழிலிளையவர், கோமுறை யன்றிப் படு பொருள் வௌவிய பார்ப்பனிவ னென இடு சிறைக் கோட்டத் திட்டனர் (23. 101-3)' என இது அமை கின்றது.

சிலம்பின் உரைபெறு கட்டுரையும் பிழையாமை-தண் டனை எனும் தொடர்புடன் பிறிதொரு செய்தியைத் தரு கின்றது, '...கொற்கையிலிருந்த வெற்றிவேற் செழியன் தங்கைக்குப் பொற்கொல்லர் ஆயிரவரைக் கொன்று, கள

வேள்வியால் விழவொடு சாந்தி செய்ய' (உ. க. 1) என. இங்கு தவறிழைத்த ஒரு பொற்கொல்லன் காரணமாகத் 'தவறிழைக் காத' ஆயிரம் பொற்கொல்லர் கொல்லப்படுதல் அமைந்து, பலியாட்டின் பிறிதொரு நிலையைக் காட்டுகின்றது. ஒருவன் பழி மற்றொருவன் மேல் அல்லது ஓர் ஆட்டின்மேல் செலுத் தப்படுதலின் ஒருவருக்காகப் பலர் (பல ஆடு) பலியிடப்படல் அமைகின்றது. புறநானூறு (46), இதனுடன் அணுகிவரும் செய்தியொன்றைத் தருவது இங்குச் சுட்டத்தக்கது: 'சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் மலையமான் மக்களை யானைக் கிடுவுழிக் கோவூர் கிழார் பாடி உய்யக் கொண்டது' என்பது பாடல் குறிப்பு. இங்கு, பகை மன்னனின் மக்களான குற்றமற்ற இளஞ்சிறாரைப் பலியிடப் புகுதல் அமைகின்றது. சிலம்பில் பலி முடிகிறது; இங்குத் தடுக்கப்படுகிறது. அங்கு, பொற்கொல்லர் எனும் ஓரினத்தில் 'பழி தீர்த்தல்' அமை கின்றது; இங்கு, ஒருவன் 'சந்ததி'யில் பழிதீர்த்தல் முயலப் படுகின்றது.

ஒருவனுக்காகப் பிழையற்ற இருவர் அல்லது பலர் பலி யாதல் எனும் நிலைக்கு மாறாக, பலருக்காக, பிழையற்ற ஒருவர் பலியாதல் உண்டா எனும் ஐயம் எழுகின்றது. விவிலியம் தரும் இயேசுவின் மரணம், மனுக்குலமனைத்தின் பாவத்திற் காக ஒருவர் பலியானதைத் தருகின்றது. இங்கு, 'தியாக மனம் பொருந்திய' எனும் அடைச் சிறப்புப் பலியாட்டிற்கு அளிக்கப்படுகின்றது.

பிழையற்றவர், தாமே விரும்பி தம்மை அழித்தல்,அளித்தல், ஒறுத்தல், ஒடுக்குதல் எனும் இத் தியாக மனப்பான்மையுடைய பலியாட்டு நிலை சிலம்பிலும் காணப்படுகின்றது. புறாவுக்காகத் தன்னை அளித்த சிபியின் கதை இதற்குச் சான்று.[9] மரபு வழி வந்த கதையையே [10] இளங்கோவடிகள் எடுத்துக் கூறுகிறார்.[11] எனினும் படைப்பாளியின் உள்ளப் பாதிப்பு அதில் ஒளிர்கின்றது.

அறியாது நிகழ்ந்த தவறுக்காகத் தன்னையே தண்டித்தல் என்பதனையும் இதன் தொடர் விளைவாகக் (Extension) கருதலாமா என்பது ஐயம். தட்டிய கையைத் துண்டித்த பொற்கைப் பாண்டியன் (23. 41-53), இறந்த கன்றுக்காகத் தன் மகனைத் தேர்க்காலிலிட்ட மனுநீதி சோழன் (20. 53-55, 23. 58, 29. 17), 'யானே கள்வன்' எனத் தன்னுயிர் விட்ட பாண்டியன் (20. 72-78), ஐயைக் கோவிற் கதவடைக்க, 'வார்த்திகன் முன்னர் இரு நில மடந்தைக்குத் திருமார்புநல்கிய' (23. 120-122) தென்னன் எனச் சிலம்பில் இது விரிகின்றது.

இவ்வாறு மீண்டும் மீண்டும், சிலம்பில் இளங்கோவிடம் இவ்வுண்மை அல்லது கருத்துப் பயில்வதற்கு என்ன காரணம்? இளங்கோவை-அவர் உள்ளத்தை இச் சூழமைவு பாதித்ததே பயிற்சிக்குக் காரணமெனின், அத்தகு பாதிப்பேற்படக் காரணம் ஏதேனும் உண்டா? போன்ற கேள்விகள் எழுகின்றன. இதற்கு, இளங்கோவின் துறவு ஒரு காரணமாகலாம் எனத் தோன்று கின்றது.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் இளங்கோவின் துறவுடன் (பதிகத்தில்) தொடக்கம் கொள்கின்றது.

> குணவாயிற் கோட்டத்தரசு துறந் திருந்த
> குடக்கோச் சேர லிளங்கோ வடிகட்கு (ப. 1-2)

காப்பிய முடிவுப் பகுதியும், இத் துறவுச் செய்தியைத் தந்து சூழலை விளக்குகின்றது (30.173-82). இங்கு, மூத்தவனிருக்க இளையவன் அரசு உரிமை பெறல் எனும் தவறு நிகழாதிருக்க, தாமே விரும்பித் துறவு ஏற்கும் நிலையில் தியாக உணர்வுடைய பலியாட்டு நிலை வெளிப்படுகின்றது பிழை தவிர்த்தல் என்ற நிலையில் இது முன்னவற்றிலிருந்து மாறுபடுகின்றது. தன் வாழ்வில்-புற அரசியல் வாழ்வில் நிகழ்ந்த இதனையே அக—சமுதாய வாழ்விலும் பொருத்திக் காட்டியதை, மாதவி, மணி மேகலை துறவு வழி அமைக்கின்றார் எனலாம். இவ்வாறு நோக்குமிடத்து முன் கண்ட வண்ணம் தொன்மவியலையும் உளவியலையும் தொடர்பு படுத்த முடிகின்றது.

இளங்கோவிடம் மட்டுமின்றி, தொடர்ந்து வருகின்ற பல இலக்கியங்களிலும் இப்பிழையற்றோர் தண்டிக்கப்படல் காணப்படுகின்றது. எல்லாவற்றையும் படைப்பாளியின் தனி யனுபவத்தோடு உளவியல் சார்புபடுத்திக் காண முடியும் என் பதற்கில்லை. 'தொகுப்பு நனவிலி மன' நிலையில் பொருத் துதல் ஏற்புடைத்து எனலாம். இளங்கோவிடம் மட்டும் காணப் பட்டிருந்தால் இதனைத் 'தொன்மவியல்' அல்லது 'மூலவுரு வியல்' நிலையில் முழுமையாக அணுகியிருக்க முடியாதோ எனத் தோன்றுகிறது.

'பகுப்பாய்வு உளவியலும் கவிதைக் கலையும் தொடர் புறும் நிலை பற்றி யங் மொழியும்போது, கவிதையின் உளவியல் முதன்மை பற்றிய கருதுகோளைச் சுட்டுகின்றார்; உணர்ச்சி நிறைக் கவிதைகள் சில, வெளிப்படுத்தும் பொருளுக்கு அப்பாற்பட்டு, கற்போனின் உள்ளத்தை அசைத்து மனத்தைப் பாதிக்கும் நிலை கொள்கின்றது; ஆழ்மனத்தில்

பதிந்துள்ள எண்ணற்ற ஒத்த அனுபவங்களின் எச்சம் இதற்குக் காரணமாகும்; தனி மனிதனுடையதாக அன்றி, முன் சமுதாயத்தினரின் அனுபவப் பாதிப்பாக இவை அமையும்'[12] இவ் உண்மை, குறிப்பிட்ட இச் செய்தியின் பயிற்சி காரணமாகத் தமிழிலக்கியத்திலும் வெளிப்படுகின்றது எனக் காட்ட முடிகின்றது.

சிலம்பைத் தொடர்ந்தெழுந்த காப்பியங்கள் சிலவும் பிழையற்றோர் தண்டனை பெறலைக் காட்டுகின்றது. இளவலான உதயகுமாரன் கொல்லப்பட்டது, காயசண்டிகையின் கணவனான காஞ்சனனால் அமைய, மணிமேகலையே சிறைப் படுத்தப் படுகின்றாள் (உதயகுமாரனை வாளாலெறிந்த காதை-20, சிறைசெய் காதை-22). சீவக சிந்தாமணி, கட்டியங் காரன் பொறாமையால் சீவகனைச் சிறைப்படுத்தியதைத் தரு கின்றது. அரச யானையாகிய அசனிவேகத்திடமிருந்து குணமாலையைச் சீவகன் மீட்க (978-84), நாணிய யானையின் நிலை கண்டு அரச ஆணையால் சீவகன் சிறைப்படுகிறான் (1092).

கம்பராமாயணக் கிளைக்கதை, இரணியன் ஆணையால் பிரகலாதன் பல்வகைத் துன்புறுத்தலுக்கு ஆளாகியமையைக் காட்டுகின்றது. யானைக் காலிலிட்டும், விடநாகத் தெயிறழுத் தியும், எரியூட்டியும், கடலிலாழ்த்தியும் கொல்ல முயல்கின்ற னர் (6267—6305). முன்னிரு காப்பியங்களும் அரசியல் சூழலால் பிழையற்றோர் தண்டனைக்குள்ளாதலைக் காட்ட, இங்குச் சமயச் சூழல் காரணமாகின்றது. தேவார மூவருள் மூத்தோ ரான அப்பரும் சமயச் சூழல் பற்றி யானைக் காலிலிடறல், நீற்றறையிலிடல், கடலிலாழ்த்தல் போன்ற தண்டனைகட்கு ஆளாதல் இங்கு இணைத்து நினைக்கத் தக்கது (பெரியபுராணம் 135. 8-96).

கம்பராமாயணத்தில், இன்னும் சில 'தண்டனை' நிலை களும் அமைகின்றன; அவை அரசியல் சார்பினவாம். இராமன், சுக்ரீவன், வீடணன் என்போர் 'நாடு கடத்தப்படுகின்றனர்' (1601, 3851, 6372). இங்கு, புறநானூறு, குமணன் நாடுவிட்டுக் காட்டில் வாழ்ந்த செய்தியும் (புறம் 164, 165) இணைத்து நினைக்கத் தக்கது; பாரதத்தின் பாண்டவர் வனவாசம் போன்றனவும் நினைக்கப்படலாம். இவற்றில் பெரும்பாலும் முன்னிகழ்வு அமைந்து சிறிது வேறுபாடு காணப்படலாம்.[13] சீதை, துருவன் போன்றோர் காடேகலும் சிந்திக்கத் தக்கது.

இடைக்காலக் காப்பிய இலக்கியம் மட்டுமன்றி, தற்காலப் புனைகதையும் பிழை செய்யாதோர் குற்றம் சாட்டப்பட்டுத்

தண்டிக்கப்படுதலைக் காட்டுகின்றது. மு. வரதராசனின் மண் குடிசை எனும் நாவல் கதைத் தலைவனான மெய்யப்பன், செய்யாத கொலைக்காக, தவறாகக் குற்றம் சாட்டப் படுதலையும் ஆறாண்டுச் சிறைத் தண்டனைப் பெறு தலையும் தருகின்றது.[14] இவ் ஆசிரியனின் பிறிதொரு நாவலான வாடாமலரும் இத்தகு செய்தியினை வழங்குகின்றது. அங்குக் கதைத் தலைவனின் நண்பனான தானப்பன், கள்ளச் சாராய விற்பனைக் குற்றச் சாட்டுடன் ஒன்றரையாண்டுச் சிறைத் தண்டனை பெறுகிறான். சித்தியின் கொடுமையால் ஊரைவிட்டோடும் சிறுவன் தானப்பன் சென்னை உணவு விடுதியில் வேலையாளாகி, முதலாளியின் தொழிலுக்கு உடந்தையாகி, கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சூழலில், பழி முதலாளியி லன்றி தானப்பன்மேல் விழுகிறது; அதனால் தண்டனை பெறு கிறான்.[16] இவ்விரு சூழலிலும் பிறருக்கு உதவும் முயற்சியில் குற்றம் சாட்டப்பட்டுத் தண்டிக்கப்படுதல் அமைகின்றது.

மு. வ. மட்டுமன்றிப் பிற புதின ஆசிரியரும் இத்தகு சூழலை வழங்குவர். ஜெயகாந்தனின் யாருக்காக அழுதான், உணவு விடுதித் தொழிலாளியான சோசப்பு, விடுதியில் இராத் தங்க வந்த சேட்டின் மூவாயிரம் ரூபாய் அடங்கிய பணப் பையைத் திருடியதாகக் குற்றம் சாட்டப்பட்டு அடித்துத் துன் புறுத்தப்படுதலைத் தருகின்றது.[16] குடிபோதையில் சேட்டு, உணவு விடுதி முதலாளியிடமே அதனைக் கொடுத்து மறந்து விட, முதலாளி அதனை மறைக்க முயன்று பழி சோசப்பின் மீது விழுதல், ஓரளவு, மு. வ. வின் தானப்பனை ஒத்தது எனலாம்.

லக்ஷ்மியின் தேடிக்கொண்டே இருப்பேன் எனும் நாவலும் இத்தகையதொரு செய்தியை மையங்கொண்டு அமைகிறது. சௌதாமினி, பதினான்காண்டு ஆயுள் தண்டனை பெறுகிறாள், செய்யாத கொலைக்காக. தொழிலதிபர் முருகதாசை 'ரவுடி ரங்கப்பன்' ஹோட்டல் அறையில் கொலை செய்ய, தன் காதலனான ஏகாம்பரம் அவ்வறையில் இருப்பதாகக் கருதிச் சென்ற சௌதாமினிமேல் அக்குற்றம் சார்த்தப் பெறுகிறது.[17] இக் கதைகளனைத்தும், சூழ்நிலையின் சாதகமல்லாத தன்மை யும், பொய் சாட்சிகளும், குற்றமற்றவர் குற்றம் சாட்டப் படற்கு வாய்ப்பளிப்பதைத் தருகின்றன எனலாம்.

காலங்காலமாக இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் இச்சூழமை வில் ஒரு அலையமைப்பு (Wave Pattern) புலப்படுகின்றது. குற்றம் சாட்டப்படல் அலையின் தொடக்கமாகவும், தண் டனை முகடாகவும், விளைவு அல்லது பின்நிலை முடிவாகவும்

அமைகின்றன. தொடக்கத்தின் தொடக்கமாக, தவறு நிகழ்தல் அல்லது தவறே நிகழாமை என்பன அமையலாம். இளந்தத்தனெனும் புலவன், சங்கமன் போன்றோர் ஒற்றரெனக் குற்றம் சாட்டப்படுமிடத்தும் வார்த்திகன் சிறைப்படுமிடத்தும் பிறவும் தவறே நிகழ்ந்ததாகத் தெரியவில்லை. தவறு நிகழ்தல், கொலை, திருட்டு, நீதி தவறுதல் போன்றவற்றைக் கொள்கின்றது. தவறு செய்தவர் ஒருவர், குற்றம் சாட்டப்படுபவர் மற்றொருவர் என்பது இங்கு இணைகின்றது. தண்டனைக்கு ஆளாகுதல் எனும் நிலையில் அருகி, தண்டனை தவிர்க்கப்படல் அமையினும், பெரும்பாலும் கொலை, சிறை, ஒறுத்தல், கண்டித்தல் போன்றன அமைகின்றன. பின்னிலையில், சிறைப்பட்டோர் சிறை நீக்கம், கொலைப்பட்டோர் மீண்டும் உயிர் பெறல் அல்லது மாண்டோர் மறுமை இன்பம் பெறல் போன்றன முன்னிலக்கியம் சிலவற்றில் அமைகின்றன. சிபி, இளங்கோ போன்றோரின் செய்தி நிலையில் தவறு நிகழாமை, பிழைச் சூழலின்மை என்பன அமைவதால் இவ் அலை நிலை முழுப் பொருத்தம் பெறுமாறில்லை.[18]

இலக்கியங்களில் இச் செய்தி பரப்புப்பெற, சமுதாய நிகழ்வுப்பயிற்சி, எழுத்தாளனிடம் அது ஏற்படுத்திய பாதிப்பு என்பதுடன் 'செவ்வியான் கேடும் நினைக்கப் பெறும்' எனும் மன நிலையும் காரணமாகலாம் எனத் தோன்றுகின்றது. அத்துடன் கற்போனும் அவ் ஆழ் உளநிலைப் பாதிப்புடையவனாக அமைவதால் ஓர் ஒத்துணர்வும் ஏற்படுகின்றது எனலாம். இங்கு 'பேரிலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்தும் கற்பனையான அனுபவங்களை, உளவியல் பகுப்பாய்வு முறையில் அணுகவும், அதில் மனித இயல்பின் உலகளாவிய ஆற்றல்கள் உருக்கொள்கின்ற வடிவங்களை ஆயவும் இம் முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகின்றது,'[19] என்ற கவிதை இலக்கியத்தில் காணப்படும் மூல உரு அமைப்புகளைக் கண்டு கற்பனை பற்றிய உளவியல் கல்வியாக அமைத்த ஆய்வறிஞர் எண்ணம் இணைத்து நினைக்கத் தக்கது.

குறிப்புகள்

1. இன்றைய இருபதாம் நூற்றாண்டில் உலகம் முழுவதுமுள்ள இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர்கள், இன்று பரவலாக உள்ள இலக்கிய அணுகுமுறைகளை ஐந்தாகப் பிரித்துள்ளார்கள். அவை வருமாறு: (1) அறவியல் வழி அணுகல் (The Moral Approach). (2) உளவியல் வழி அணுகல் (The Psychological Approach), (3) சமுதாய

இயல் வழி அணுகல் (The Sociological Approach), (4) வடிவ இயல்வழி அணுகல் (Formalistic Approach), (5) தொன்மவியல் வழி அணுகல் (Archetypel Approach)- சு. பாலச்சந்திரன், இலக்கிய இயக்கங்களும் திறனாய்வும், ப. 94.

2. மேற்படி நூல், ப. 106.
3. Rene Wellak & Austin Warran, Theory of Literature P. 190.
4. சி. இ. மறைமலை, இலக்கியத் திறனாய்வு - ஓர் அறிமுகம், பக். 80-81.
5. The role of the artist became extremely important for Jung: he was Considered a form of priest of the "Collective Onconscious" because he relates the Conscious life of his fellows to its archetypes in the unconscious. This view of the unconscious and of its availabitity to art and literature...influenced writers and artists. It was one of the several germinal theories which stimulated a great critical interest in myth and mythology...Jung was in a much larger sense concerned with the act of creation and with its significance as a restatement and reshaping of recurrent mythical themes. -Encyclopaedia. Britannica, P. 726.
6. வில்பர் ஸ்காட், தொன்மவியல் அணுகுமுறையும் (Mythological approach), மூல உருக்காணும் அணுகு முறையும் (Archetypal approach) ஒன்றே எனக் குறிப் பிடுகிறார். சி.இ. மறைமலை, மு. நூ., ப. 106.
7. அன்னிதாமசு, இளையவற்கரசு, உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவன ஆய்வு மன்ற 13ஆம் கருத்தரங்கு, 25-7-81, பக். 218-22.
8. குற்றம் செய்தவன் தண்டனையடையத் தவறினாலும், குற்றம் புரியாத நிரபராதி தண்டனையடையக் கூடா தென்பதுதான் நீதி பரிபாலன முறையின் அடிப்படைக் கோட்பாடாக இன்று இருக்கிறது.

   —ஆர். சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கியத்தில் சட்டமும் நீதியும், பக். 149-50.

9. சி. இ. மறைமலை, (மு.நூ. ப. 91.), 'சிபிச்சக்கரவர்த் தியும் மனுநீதிச் சோழனும் மேற்கண்ட வகைப்

பாட்டின்படி "தியாக உணர்வு கொண்ட பலியாடு'" என்னும் வகைப்பாட்டில் அடங்கும் தலைவர்களாவர். பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனும் இவ்வகைப்பாட்டில் அடங்கும் தலைவனே ஆவான்' என மொழியினும், சிபியை நோக்கப் பிறர் சிறிது மாறுபடுகின்றனர்.

10. புறம் 37, 39, 43, 46.

11. சிலம்பு 20. 52, 23. 58, 27. 166-68, 29. 17.

12. In an article, 'On the relation of analytical Psychology to poetic art, Dr. C. G. Jung has set forth an hypothesis in regard to the Psychological significance of poetry. The special emotional signifi cance possessed by certain poems-a significance going beyond any definit meaning conveyed-he attributes to the stirring in the reader's mind, within or beneath his conscious response, of an conscious forces which he terms 'primordial images', or archetypes. These archetypes he describes as'psychic regisua of numberless experienees of the same type' experiences which have happened not to the individual but to his ancestors, and of which the results are inherited in the structure of the brain, a prior determinants of individual experience.
Mand Bodkin, Archetypal patterns in poetry-psychological studies of imagination, P. 1.

13. முனிகுமாரனைக் கொன்றதால் தசரதன் பெற்ற சாபம், வாலி அவுணனால் மாண்டதாகக் கருதி, சுக்ரீவன் அரசேற்றல், அறமுணர்த்தி அண்ணனுக்கு வீடணன் அறிவுரை கூறல் போன்றன. அன்றியும் வினை, சாபம் போன்றன முன்நிலை ஆதல் கோவலனிடமும் பொருந்துகின்றது.

14. மு. வரதராசன், மண்குடிசை, பக். 196—203.

15. மு.வ.,வாடாமலர், பக். 208—209.

16. ஜெயகாந்தன், யாருக்காக அழுதான், பக். 47—62.

17. லக்ஷ்மி, தேடிக்கொண்டே இருப்பேன், பக். 306—20.

18. தாங்க இயலா இழப்புக் காரணமாக, மாதரி, கவுந்தி, கோவலன், கண்ணகி பெற்றோர்மடிதலும் துறத்தலும் சிறிது வேறுபடப் பொருந்துகின்றன.
19. An attempt is here made to bring psychological analysis and reflection to bear upon the imaginative experience communicated by great poetry, and to examine those forms or patterns in which the universal forces of our nature there find objectification.
— Mand Bodkin, Op. cit. Preface.

துணைநூற் பட்டியல்

1. அன்னிதாமசு, 13ஆம் தமிழ் ஆய்வு மன்றம், 'இளைய வற்கரசு', உ.த.ஆ.நி., 25—7—81.
2. சுப்பிரமணியன். ஆர்., தமிழ் இலக்கியத்தில் சட்டமும் நீதியும், ஆய்வேடு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம். சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1982.
3, பாலச்சந்திரன். சு., இலக்கிய இயக்கங்களும் திறனாய்வும், கோமதி நூலகம், சென்னை, 1982.
4. மறைமலை. சி. இ., இலக்கியத் திறனாய்வு-ஓர் அறிமுகம், நீலமலர் வெளியீட்டகம், சென்னை 1979.
5. லக்ஷ்மி, தேடிக்கொண்டே இருப்பேன், திருமகள் நிலையம், சென்னை, 1981.
6. வரதராசன். மு, மண்குடிசை, தாயக வெளியீடு, சென்னை, 1964 (இ.ப.).
7. வரதராசன், மு. வாடாமலர், தாயக வெளியீடு, சென்னை, 1972 (மு. ப).
8. ஜெயகாந்தன், யாருக்காக அழுதான், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1974 (ஆ.ப.).

studies in English

1. Mand Bodkin, Archetypal patterns in poetry, psychological Studies of Imagination, OxFord paper Backs, oup. London 1972.
2. Encyclopaedia Britannica, The university of Chicago, Chicago, 1972. vol. 18.
3. Rene wellak and Austinwarran, Theory of literature, Harcourt Brace and world, Inc, NewYork, 1956.

4. 5

கற்பனையும் தொல்லுருவும்

டாக்டர் (செல்வி) அன்னிதாமசு

முன்னுரை

தொன்மவியல், ஒரு சமுதாயத்தின் பண்பு நலனையும், உள்ளத்தையும் ஆழ்ந்து ஆய்கிறது; தொன்மங்கள் ஒரு மக்கள் கூட்டத்தின் நம்பிக்கைகளையும் அச்சங்களையும் விருப்பங் களையும் குறியீட்டு நிலையில் எடுத்து உரைக்கின்றன. உளவியல், மனித மனம் பற்றிய பரந்த ஆழமான கல்வியாக அமைகின்றது. இயல்புக்கு மாறான மனநிலை புலப்படுத்தும் உள நோயாளியை அணுகுவதுடன் அமைந்து விடாது, பொது வான கோட்பாடுகள் பலவும் தரப்படுகின்றன. அத்துடன் கலை அல்லது இலக்கியம் படைப்போர் உள்ளத்தின் தனித் தன்மையும், கலையாக்கத்தின்-படைப்பியலின் அடிப்படையும் இத்துறையால் கணிக்கப்படல் உண்டு.

தனி மனித மனத்தின் வெளியீடாக - படைப்பாக - ஆக்க மாகத் தோன்றும் இலக்கியங்கள், பல வேளைகளில், பலவித மான செய்திகளை - உண்மைகளை - எண்ணங்களை - நம்பிக் கைகளைத் தரும் நிலையில், ஒரு குழுவின், இனத்தின் மன வெளியீடாகவும் அமைதல் கூடும். மேலும், மனித சமுதா யத்தின் தொகுப்பு நனவிலிமனஉணர்வின் பிரதிநிதியாகப் படைப் பாளன் நின்று, கலையாக்கங்களைத் தருகிறான் என்பதால், உளவியல் நோக்கில், இலக்கியப் படைப்பை, அதன் தொன் மங்களை ஆய இயலும்.

கலையாயினும், அறிவியலாயினும் அதன் பலவகையான படைப்புகளுக்கும் ஆக்கங்களுக்கும், சிந்தனையுடன் கற்பனை இன்றியமையாததாக அமைகின்றது. படைப்பாளி மட்டுமன்றி, எல்லா மனிதனும் கற்பனை செய்யலாம்; செய்கிறான். இக் கற்பனை ஏன் தோன்றுகிறது? எங்குப் புறப்படுகிறது? எதிலி ருந்து எழுகின்றது? எப்படி உருவாகின்றது? எப்போது ஏற்படு கிறது? மனிதன் ஏன் கற்பனையில் ஈடுபடுகிறான்? கற்பனையின் நோக்கம் என்ன? பயன் என்ன? அது எங்கே தொடங்கி

எங்கே முடிகிறது? சாதாரண மனிதனுக்கும் படைப்பாளிக்கு மிடையே கற்பனையில் வேற்றுமை உண்டா? ஏன் எவ்வாறு? வகை வகையான கற்பனைகள், புதுப்புதுக் கற்பனைகள் தோன்றுதல் எங்ஙனம்? கற்பனை இயல்பூக்கமா (இயற்கை எழுச்சியா?) அல்லது வெறும் எதிரொளியா? எனப் பல கேள்வி எழலாம்.

உளவியலாராய்ச்சியாளர் மனித மனத்தின் பல்வகை இயல்புகளைக் கூறும்போது, மனம் படைக்கின்ற அல்லது மனத்தில் எழுகின்ற கனவு, பகற்கனவு, உளக்காட்சி (Fantasy) ஆகியன பற்றி மொழிகின்றனர். இவற்றுள் கனவு, நனவிலி அடி மனத்தின் வெளிப்பாடாகவும், பிற நனவு மனத்தின் வெளியீடாகவும் அமைகின்றன. அடக்கப்பட்ட ஆசைகளும், நிறை வேறுதல் விழையும் விருப்பங்களும் கனவுக்கு அடிப்படை என்பர். நிறைவு பெறாத மனம் பகற்கனவிலும், உளக் காட்சியிலும் ஈடுபடுகிறது. மனிதன் உறங்கும்போது கனவு காண்கிறான்; கவிஞன் விழித்துக் கொண்டே கனவு காண்கிறான். உள நோயாளி உளக்காட்சியால் பீடிக்க - ஆட்கொள்ளப் படுகிறான். கவிஞனோ உளக்காட்சியை ஆளுகிறான், ஆட்கொள்ளுகிறான்.

இவ்வெண்ணங்கள் கற்பனை பற்றிய சிந்தனைக்குத் துணை புரியக் கூடும். நிறைவடையாத மனம் தற்காலிகமாகத் தன்னை நிறைவு செய்யப் பகற்கனவில் ஆழ்வது போலத்தான் கற்பனையிலும் ஈடுபடுகிறதா? விழைவு நிறைவாகவோ, அல்லது உணர்ச்சி வடிகாலாகவோ கனவும், உளக்காட்சியும் அமைவதுபோல் கற்பனையும் பயன்படுகின்றதா? உறங்கும் போது ஏற்படும் குறியீட்டுக் கனவு போல, விழிப்பில் குறியீட்டுக் கற்பனைகள் உருவாகின்றனவா? பகற்கனவும் உளக் காட்சியுமே கற்பனை தானா?

மனித மனம், இல்லாததையும், இயலாததையும் எவ்வாறு, ஏன் கற்பனை செய்கிறது? அது அதன் இயல்பா, ஆற்றலா? மனித மனம் இவற்றைப் படைக்கிறது; மறக்கிறது. ஆனால் கலைஞன, இவற்றை அழிக்காது ஏன் உலவ விடுகிறான்? இது புதுமை ஆர்வமா, ஆக்கத் திறனா? இவ்வுலகில் இல்லாதது, அறிவியலின்படி ஒவ்வாதது எனத் தெரிந்தும், கலையிலும், சிறப்பாக இலக்கியத்திலும், நம்பிக்கையிலும் இவை நிலைபெறுவது ஏன்?

கற்பனை, மிகுந்த பரப்பும் விரிவும் காட்டும் துறை; இதற்கு வரையறை அல்லது எல்லை வகுத்தல் அத்துணை

எளிதன்று; வகைகளும் நிலைகளும் பல்கியது. இவையனைத் திற்கும் ஒரே உளவியல் அடிப்படை காணக்கூடுமா? என்பது தெரியவில்லை. ஒரு கூறெடுத்து அதனை மட்டும் ஆழமாக அணுகுவதால், ஒரு பகுதி பற்றிய தெளிவேனும் கிடைக்கலாம் என்பது எண்ணம். இப் பாங்கில், கற்பனையாகப் படைக்கப் பட்ட - ஆக்கப்பெற்ற - சில தொல்லுருவுகளின் அடிப்படையில் உளவியல் கருதப்படுகின்றது. இவை கோட்பாடுகளாகவன்றி, வெறும் கருதுகோள்களாகவும் நின்றுவிடக் கூடும்.

தமிழிலக்கிய(மும், கலையும்)ம் இயற்கைக்கு மாறு பட்டதும், உயிரின உலகில் காணப்பெறாதது (கிடைக்கப் பெறாதது) மான சில உயிரினங்களைப் பற்றிப் பேசுகின்றன. அசுணமா, அன்றில் ஆண்டலை (ப்புள்) ஆளி (யாளி) கவரிமா, யானையங்குருகு போன்றன பெரும்பாலும் பழந் தமிழ் இலக்கியங்கள் முதலே காணப்படுகின்றன. கொடிய ஒலி கேட்பின் அசுணமா இறக்கும் எனவும், அன்றில் இணை பிரிய வாழாது எனவும், கவரிமா மயிர் நீப்பின் வாழாது எனவும் ஓரளவு உணரமுடிகின்றது. மனிதத் தலையுடைய பறவையாக ஆண்டலைப் புள்ளும், அரியும் யானையும் இணைந்த விலங்காக யாளியும் அமைகின்றன எனலாம். ஆளி யானையும் அஞ்சும் விலங்கு என்ற நிலையில் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் சிங்கத்தையே குறித்திருக்கலாம். எனினும், தென்னகக் கோயில்களில் காணப்படும் யாளி முன் எண்ணத் திற்குத் துணை போகின்றது. 'யானையாளி' என்ற சேந்தன் திவாகரப் பெயரால், இவ் உருவ நிலை ஓரளவு பிற்பட்டது (9-ஆம நூ.) எனவும் கருதலாம்.

இவ்வாறு இயல்புக்கு மாறான பண்பும், உருவுமுடைய உயிரினங்களைக்காட்டல், காணல் தமிழுளப் படைப்பு மட்டு மன்று. தமிழியலில் காணப்படும் இது இந்தியவியலிலும், உலகவியலிலும் உண்டு. மழைத்துளியை மட்டும் உண்டுவாழும் வேழாம்பல் (சாதகப் புள்) மலையாளத்தில் கூறப்படுகிறது. பட்டினப்பாலை, 'தற் பாடிய தளியுணவின் புள்' பற்றிக் கூறுவதை இங்கு நினைக்கலாம். நிலவொளியை மட்டும் கண்டு வாழும் நிலாமுகி எனும் சகோரம், அன்றில் போன்று இணை பிரியா சக்கரவாகம் (சக்கரவாளம்), சிங்கத்தைக் கொல்லும் எண்காற் புள்ளாகிய சரபம், யானையுண் குருகு போன்றன சேந்தன் திவாகர முதலியவற்றால் அறியப்படல் வடமொழி மரபாகலாம். (கம்ப) ராமாயாணத்தின் பொன்மான், திமிங் கிலம், நளவெண்பாவின் பொன்புள் என இதிகாசமும்,

ஆதிசேடன் எனும் ஆயிரம் தலைப் பாம்பு, ஐராவதம் எனும் நாற்கொம்புடைய வெள்யானை, பெண்ணும் பசுவு மிணைந்த காமதேனு, விலங்கு - மனித (?) உடல் இணைவின் நரசிங்கம், மகிஷாசுரன், யானைமுகன் எனப் புராணமும் இத்தகு ஆக்கப் பெருக்கைக் காட்டுகின்றன. தமிழிலக்கியமும் கலையும்கூட, பத்து நூற்றாண்டுகட்கு முன்பே இவற்றைச் சுட்டியுள்ளமை தெரிகின்றது.

உலகளாவிய நிலையில், இத்தகு 'உயிரின' உருவுகள் பெருக்குக் காட்டுகின்றன. இராசிகளில் தனுசு (சகிற்றாறஸ்), மகரம் (காப்ரிகான்) என்பனவற்றைக் குறிக்கும் உருவங்களைச் சிந்தனையில் கொள்ளலாம். முன்னதற்குக் குதிரை உடலும் வில்லேந்திய மனித முன் பகுதியும், பின்னதற்கு விலங்கு மேற்பாகமும் மீன் போன்ற கீழ்ப்பகுதியும் தரப்படுகின்றன. கலையும் இலக்கியமும் காளை மனிதன், டிராகன், கழுகுத் தலையுடைய சிங்கம், மீன் கன்னி, லெவியதான், பூந்தலை நாகம், போனிக்ஸ், ராக், சாலமாண்டர், ஸ்பிங்ஸ், யூனிகான், சிறகுள்ள காளை எனப் பல புனைவுகளைத் தருகின்றன. இந்தப் பட்டியல் முடிவானதோ நிறைவானதோ வல்ல; இத்தகு எண்ணிறந்த உருவுகள் பரவலாகவும் ஆழமாகவும் பார்க்கும் போது புலப்படலாம்.

இத்தகு உருவுகள் பழங்காலத்தில் படைக்கப்பட்டதால், தொல்லுரு எனக் கூறுதல் ஏற்புடையதாகலாம். இத் தொல்லுருக்கள் உலகம் முழுவதும் ஏன் படைக்கப்பட்டன? இவை ஒரு மனிதனிடம் தோன்றியனவா அல்லது ஒரு மனித சமூகத்தின் (இனத்தின் குழுவின்) ஆக்கமா? இவை தொடக்கத்தில ஒரு குழுவினரின் இனக்குறி (டோடம்) யாக இருந்திருக்கலாமா? குறிப்பாகச் சில பொருண்மையை உணர்த்த இவை உருவாக்கப் பட்டிருக்குமா? குறியீடாக ஆக்கப்பட்டிருக்கலாமா? குறிக்கோள் படிமம் எனலாமா? இவை வெறும் புதுமை படைத்தல் நோக்குடனோ, காண்போர்க்கு —கற்பார்க்கு வியப்பேற்படுத்தும் நோக்குடனோ பார்ப்போரை — கேட்போரைக் கவர்வதற்கு வாய்ப்பான உத்தியாகவோ மட்டும் பயன்பட்டிருக்க முடியாது எனத் தோன்றுகின்றது. சிக்கல் மிகுந்தனவாகவும், விடை தெரியாதனவாகவும் இவற்றுள் பலகேள்விகள் அமையினும் ஓரிரு சிந்தனைகள் தெளிவு படற்கு வாய்ப்பு அமைகின்றது.

கனவுகள் குறியீடுகளாக அமைவதுண்டு. ஒரு பொருளுக்கு அல்லது பொருண்மைக்கு, பேச்சிலும் பழக்கத்திலுமுள்ள

பிறிதொரு குறிப்புச் சொல் குறியீடாகலாம். இதனால் 'அவள் வயிற்றில் ஒரு பூச்சியோ பொட்டோ கூட பிறக்க வில்லை' என்பது கனவில், குழந்தைக்கும் பூச்சி குறியீடாக காரணமாகின்றது. அன்றியும் அடக்கப்பட்ட எண்ணங்கள் வேறுருவுடன் கனவில் வெளிப்பட்டு, தணிக்கை செய்யப் பட்ட கனவுகளைத் தந்து குறியீட்டுக்குக் காரணமா கின்றன.

இந்நிலையைக்கற்பனைக்கும் பொருத்திக்காணலாம். அதன் அடிப்படையில், தெளிவில்லாத, தெரியாத, தெளிய முடியாத சில உண்மைகளை, எண்ணங்களை, அருவ நிலையிலிருந்து ஏற்றி உருவ நிலைக்குக் கொண்டு வரல் அமையலாம். தெரிந்த— தெளிந்த சிலவற்றைக் குறிக்கோள் நிலைக்கு உயர்த்தும் உருநிலை அமையலாம். வடிவம் அளிக்கும்போது இருக்கின்றதும் காணப்படுகின்றதுமான பொருளையே தராது வேறு - மாற்று உருவங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன. இதனால் சாதாரண குறியீடு அல்லது படிமக் காட்சியிலிருந்து தொல்லுரு வேறுபடுகின்றது.

குறியீட்டு நிலையிலமையும் இத் தொல்லுருக்களுக்குப் பல வேளை 'பெயர்' கொடுக்கப்படுகின்றது; எல்லாவற்றிற் கும் இல்லெனினும் சிலவற்றிற்கேனும் வடிவம் விளக்கப் படுகின்றது. தோன்றி அழியும் எண்ணங்களும் கற்பனையும் இதனால் நிலை பேறு உடையனவாகின்றன. பெரும்பாலும் இவற்றில் வடிவத்திற்கு அன்றி கருத்துக்கே முக்கியத்துவம் என்பது சில தொல்லுருவுகளை நோக்கப் புலப்படுகின்றது.

அசுணம், அன்றில், கவரி போன்றவற்றின் வடிவம் அல்லது உருவம் இலக்கியத்தில் தெளிவாக்கப்படவில்லை; ஓவியம் சிற்பம் இவற்றில் உளவா என்பதும் தெரியவில்லை. அசுணம் என்பது விலங்கு எனும் எண்ணம் அமைய,பறவை என்ற கருத்து (மாறுபாடு)ம் திவாகரத்தில் உண்டு. இத்தெளிவின்மை, அல்லது மயக்கம், கருத்து முதன்மையையும், வடிவம் இரண் டாம் நிலைக்குப் போய் விடுவதையும் காட்டும். சிற்பங் களும் ஓவியங்களும் கிடைப்பினும் ஸ்பிங்சைப் பற்றியும் இத்தகு கருத்து மாறுபாடு உண்டு. சிங்க உடலும் ஆண் தலையுமுடையதாக ஈடிபசின் கதையிலும் எகிப்தின் பிரமிடு களின் அருகிலும் காணப்பட, சிங்க உடலும் பெண்ணின் தலையும் மார்புகளுடையதாகவும் காணப்படுவதுண்டு.

குறிக்கோள் படிமமாக இவை பெரும்பான்மையும் வெளிப்படுகின்றன. கொள்கை நிறைவு விரும்பும், நிறை வடையா மனத்தின் — மனங்களின் வெளியீடு இது எனலாம்.

'காதல்; காதல் போயின் சாதல்' என்பது அன்றிலில் தெளிவு. யானையை வென்ற சிங்கமும், சிங்கத்தை வென்ற யானையும் உலகியலில் காணப்பட்டதால், இரண்டின் இணைவில் வெல்லப்படா ஆற்றலுடைய யாளி உருவாகி, வலிமைக் குறிப்பு நல்குகின்றது எனலாம். நல்லது-தீயதைப் பகுத்தறியும் ஆறாமறிவு, பாலையும் நீரையும் பகுத்துக் கொள்ளும் இயல்புடைய அன்னத்தில் செவ்வி பெறுகின்றது.

ஐம்பூதமும், ஐம்புலனும் பற்றிய அறிவு அல்லது எண்ணம் கூட இத்தகு கற்பனைத் தொல்லுருவுகளைக் கொடுத்திருக்கலாம் என நினைக்கத் தோன்றுகிறது. ஐம்பூதங்களாலான உடலும் (அதன் ஐம் பொறிகளின்) ஐம்புலனாலான மனமும் ஏற்படுத்திய பாதிப்புகளின் எச்சங்கள் (பாசில்ஸ்) இவை எனலாம் போலும். நிலவொளியைக் கண்டு வாழும் சகோரம் (கண்), நீர்த் துளியை உண்டு வாழும் வேழாம்பல் (வாய்) இன்னிசை கேட்டு அமையும் அசுணம் (செவி) இணைபிரியா வென்பதால் ஊற்றுணர்வு கருதத் தகும் அன்றில் (மெய்) எனச் சில சான்று பின்னதற்கு அமைவதாகத் தோன்றுகின்றது. நெருப்பில் அழியா சாலமாண்டர் (தீ), நீரில் வாழும் மீன்கன்னி (நீர்), புனிதர்களாலன்றி வெல்லப்படா நில விலங்கான டிராகன் (நிலம்), மிகவும் உயர்ந்த இடத்தில் ஈமக் கூடுகட்டித் தன்னிலிருந்து எழுப்பிய நெருப்பில் தன்னையே அழித்து, அச்சாம்பலிலிருந்தே மீண்டும் தோன்றி 500 ஆண்டு வாழும் போனிக்ஸ் (வளி, ஆகாயம்) எனப் பூதங்களையும் பொருத்துதல் பொருந்தலாம்.

அகம்—புறம் எனவும் அறிவு—உடல், உயிர் எனவும் கூட இத் தொல்லுருக்களை அணுகலாம். அகத்திற்கு அன்றிலும் (—இது முன் கருத்துக்கு முரணாகலாம்—) புறத்திற்கு யாளியும் பொருந்துகின்றன. ஈடிபசிடம் புதிர் போட்டுக் கேள்வி கேட்கும் ஃபிங்ஸ், அன்னம் என்பன அறிவுக் குறியீடாதல் வெளிப்படை. புறம் என்பதோடு உடல் என்பதைச் சார்த்தி யாளி, டிராகன் என்பவற்றைச் சுட்டலாம். அழிந்தும் அழியாத போனிக்ஸ் உயிர் அல்லது ஆன்மக் குறியீடு என நினைக்க இடமுண்டு. இவை கோட்பாட்டுவிளக்கக் கற்பனை போலும்.

இவற்றுள் யாளி பல கோவில்களில் இடம் பெறல் தனித்துச் சிந்திக்கத் தக்கது. வழிபடு உருவமாகவன்றி தூண் சிற்பமாக, புடைப்புச் சிற்பமாக அமையும் இது முருகியல் நோக்கு மட்டுமுடையதாகத் தோன்றவில்லை. சிங்கத் தூண்

களமைத்த பல்லவர் கலையிலிருந்து வளர்ச்சியுற்றதாக மட்டும் எண்ண முடியவில்லை. எனினும், மன்னனைத் தாங்கும் சிங்காசனம் (அரியணை) என்ற நிலையில் அரசச் சின்னம் பிற பல கூறுகளைப்போல, இறைவனுக்குமாகி, அவன் இருக்கையை, கோயிலைத் தாங்கும்படி யமைக்கப்பட்டு, அதே வீரக் குறியீடாகியிருக்கலாம். சோழ நாட்டில் மட்டும் இக் கலை காணப்பட்டிருப்பின் சோழனின் புலிச் சின்ன (இனக் குறி) வளர்ச்சியாகவும் கருத முடியுமா எனத் தெளிய இயல வில்லை. அரசச் சின்னங்களில், அரண்மனை வாயில்களில் காவல் விலங்கு அமைக்கும் பண்டை உலகியலும் இங்குக் கருதத் தக்கது. கோயிலின் வாயிலுக்கும் கருவறைக்கும் இடைப்பட்ட பகுதியில் யாளி காணப்படல் இணைத்துச் சிந்திக்கத் தக்கது. அன்றியும் ஒன்றன் — ஒருவரின் வருகையை முன்னுணர்த்தும் (ஹெரால்ட்) விலங்கு நிலை உலகியலில் அரசன் உலாவிலும் படையெழுச்சியிலும் அமையு மென்பதால் அந்நிலையும் இங்கு இணைத்து இறைவனுக்குக் கருதத் தக்கது.

மந்திரத்திலிருந்து, குறியீட்டு நிலைக்கு மாற்றமடைந்த நிலையும் இத்தகு தொல்லுருக்களைத் தந்திருக்கக் கூடும். சுசிந்திரம் தாணு — மால் — அயன் கோயிலிலும், ஆழ்வார் திருநகரி ஆதிநாதர் (வைணவக்) கோயிலிலும் யாளி காணப்படு வது போல சைவக் கோயிலிலும் காணப்படுகின்றதெனின் இறையிணையின் குறியீடாகவும் கருதத் தக்கதாகலாம். நரசிங்கம், தேவியின் சிங்க ஊர்தி, (சிவனின் புலியதளாடை) என்பனவும், முருகனின் யானை வாகனம், விநாயகனின் யானை முகம், சிவனின் யானைத் தோல் உடை என்பனவும் இணைத்துச் சிந்திக்கத் தக்கன.

இவ் யாளி மட்டுமின்றி, தொல்லுருக்களில் பலவும் 'கலவை'த் தன்மை காட்டுகின்றன. கலவை, இரண்டு முதல் பலவாக அமைகின்றது. விலங்கும் விலங்கும் கலவை (யாளி), விலங்கும் மனிதனும் (?) கலவை (நரசிங்கம்), பறவையும் மனிதனும் கலவை (ஆண்டலைப்புள்), பறவையும் விலங்கும் கலவை (கழுகுத் தலைச் சிங்கம்,சிறகுள்ளகாளை) எனஈரிணைவு நால்வகையாக அமைதல் தெரிகின்றது. ஸ்பிங்கின் சில விளக்கங்கள், காமதேனுவின் (இந்துப் பத்திரிகை) ஓவியம் என்பன விலங்கு, மனிதன், பறவை என மூவிணைவில் உருவாகுதல் புலப்படுத்துகின்றன. விலங்கு எனக் கருதுவதில் நீர்வாழ் உயிரினங்களையும் நினைக்கலாம் (மகரம், மீன், கன்னி).

இவ்வாறு கலவை உரு ஆக்குவதில் மனித மனம் ஈடுபடக் காரணமென்ன? மனிதன் கலவைப் பண்புடையவனாக இருப்பது காரணமாகலாம். ஒரு விலங்கோ, பறவையோ, ஊர்வனவோ, நீர்வாழ்வனவோ தமக்கெனச் சில பண்புகள் கொண்டிருக்கும்; எனவே சில தனித்த பண்புகளுக்குக் குறியீடாக ஆளப்படும். ஆயின் மனிதனோ புறாவைப் போலக் கபடற்றவனாக-பாம்பைப் போல வினாவுள்ளவனாக-நரியைப் போலத் தந்திர முள்ளவனாக-வலிய விலங்கு போல் உடலாற்றலுள்ளவனாக-ஊர்வனபோல் நஞ்சம் வஞ்சமுமுடையவனாக...அமைகிறான் (பார்க்க-மாந்தர் சிறப்பு, டாக்டர்-ச. வே. சுப்பிரமணியம், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை. 1974), இப் பண்புகள், இயல்புகள் புலப்படுத்தும் கலவையின் மன வெளிப்பாடாக அவன் கற்பனைத் தொல்லுருக்களும் அமைகின்றன போலும். ஆழம் காண முடியாத. இன்னது - இத்தகையது என்று எளிதில் தெளிய முடியாமை பற்றி, சில தொல்லுருவங்களும் எளிமை குன்றி சிக்கல் மிகுந்தனவாக அமைவது வெளிப்படுகின்றது. அஃறிணை உயிரினங்களின் கலவையாகப் பல வேளையும், மனிதக் கலவையும் இணைந்தும் இவை அமையும்.

> அப்பொழுது சமுத்திரத்திலிருந்து ஒரு மிருகம் எழும்பி வரக் கண்டேன். அதற்கு ஏழு தலைகளும் பத்துக் கொம்புகளும் இருந்தன. அதன் கொம்புகளின் மேல் பத்து முடியும் (இருந்தன)... நான் கண்ட மிருகம் சிறுத்தையைப் போலிருந்தது. அதின் கால்கள் கரடியின் கால்கள் போலவும் அதன் வாய் சிங்கத்தின் வாயைப் போலவும் இருந்தது. (வெளி. 13. 1)

> குதிரைகளுடைய தலைகள் சிங்கங்களின் தலைகளைப் போலிருந்தன. அவைகளுடைய வாய்களிலிருந்து புறப்பட்ட அக்கினி புகை கந்தகம் என்னும் இம்மூன்(று) அவைகளுடைய வால்கள் பாம்புக்கு ஒப்பானவைகளாயும் தலைகளுள்ளவைகளாயு மிருக்கின்றது.
> (வெளி 9. 17-20)

> அந்த வெட்டுக் கிளிகளின் உருவம் யுத்தத்துக்கு ஆயத்தம் பண்ணப்பட்ட குதிரைகளுக்கு ஒப்பாயிருந்தது. அவைகளுடைய தலைகளின் மேல் பொன் மயமான கிரீடம் போன்றவை களிருந்தன. அவைகளின் முகங்கள் மனுஷருடைய முகங்கள் போல் இருந்தன. அவைகளுடைய கூந்தல் ஸ்தீரிகளுடைய கூந்தல் போலிருந்தது. அவைகளின் பற்கள் சிங்கங்களின் பற்கள் போலிருந்தது...அவைகளுடைய சிறகுகளின்

> **இரைச்சல் யுத்தத்திற்கு ஓடுகிற அனேகங் குதிரைகள் பூண்ட இரதங்களின் இரைச்சலுக்கு ஒப்பாயிருந்தன. அவைகள் தோள்களுக்கு ஒப்பான வால்களையும் அந்த வால்களில் கொடுக்குகளையும் உடையன வாயிருந்தன.**
>
> (வெளி. 9. 7-10)

என விவிலிய இறுதிப் பகுதிதரும் குறியீட்டுக் காட்சிகளும் சிந்திக்கத்தக்கன.

கலவை உருவுகளுக்கு, மனிதத் தலைப் பகுதி தரப்படும் போது அறிவுச் சார்பு புலப்படுவதாகத் தோன்றுகின்றது. பறவை இணைவு வரும்போது பல வேளையும் ஆன்ம அல்லது உயிர்நிலை அல்லது உயர்வு (மேன்மை, காட்டப்படலாம்; விலங்குக் கலவை உடலாற்றலும், ஊர்வன-நீர்வாழ்வனக் கலவை மேன்மைக்கு மாறான நிலையும் புலப்படுத்தலாம். இது முற்றிலும் வலிந்து கொள்ளப்பட்ட கருத்தாகாது என்பது எண்ணம். விலங்குத் தலை தரப்படும் விநாயகன் இந்நிலையில் சிக்கல் எழுப்பலாம். ஆனால், ஓம் எனும் பிரணவ மந்திர வடிவாக யானைமுகம் அமைகின்றது என்ற கருத்தின்படி (என். ஞானசம்பந்தம்) அறிவு விளக்கம் பொருந்துகின்றது. பொதுவாக விலங்கு பருப்பொருள், உருவ நிலையையும், பறவை நுண்பொருள், அருவ நிலையையும் குறித்தல் இங்கு மாறுபடலாம்.

மனோபாவம், வினோதமான எண்ணம், மன உருக்காட்சி என இவற்றை ஒதுக்கிவிட முடியாது; இவை பொருளுடையன; உண்மைகளை விளக்குவன. மனித குலத்தின் மன ஆழங்களில் புதையுண்டு கிடக்கும் சில பாதிப்புகளின் வெளிப்பாடுகள். பன்னிருகை வேலவன், பத்துத் தலை இராவணன், அழகிய பசுவின் பொன் முட்டையிலிருந்து பிறக்கும் ஆபுத்திரன்,

> **ஆன்மகன் அசலன் மான்மகன் சிருங்கி**
> **புலிமகன் விரிஞ்சி புரையோர் போற்றும்**
> **நரிமகன் அல்லனோ கேச கம்பளன்**
>
> (மணி. 13. 63-65)

கற்பகத்தரு, சிந்தாமணி. பறக்கின்ற குதிரையாகிய பெகாசஸ், பாரதியின் ஞானரதம், வெல்சின் கால யந்திரம், கலிவரின் யாத்திரையில் ஸ்விப்ட் தரும் லிலிபுட் முதல் யாஹு வரையிலான உயிர்கள், மு. வ.வின் மண்குடிசை தரும் கட்புலனுக் குட்படா மெய்யப்பனின் அருவ உருவம்...என இது இன்றும் விரிந்து கொண்டே செல்கின்றது. நல்லதாகவோ, கொடுமை

யானதாகவோ, உதவுவதாகவோ, தடுப்பதாகவோ, அழிப்ப தாகவோ, ஆக்குவதாகவோ இவை அமைந்துமனித மனப் பாங்கின் உருவ வெளிப்பாடாகின்றன.

இணைப்பு

(1) அசுணம்-நற். 2444. 4; 304, 8; அகம்; 88. 12; நான்மணி 4. 1, சீவக. 1402; கம்ப. 7. 3.

(அசுணமா)

பொன் செய்தேன்
மறையிற்றன யாழ்கேட்ட மானை யருளா
தறைகொன்று மற்றதன் ஆருயி ரெஞ்சப்
பறை யறைந் தாங்கொருவன் நீத்தான் (கலி. 143. 9-12)

இசைகொள் சீறியா ழின்னிசை கேட்ட
அசுண நன்மா வந்நிலைக் கண்ணே
பறையொலி கேட்டுத்தன் படிமறந் ததுபோல்
(பெருங். 1. 47, 241.3)

ஆதிசேடன்-ஆயிரம் விரித்த அணங்குடை அருந்தலை (பரி.1.1)
அன்றில்- குறிஞ்சி. 219; நற். 124. 1; 152. 7: 218. 11...
குறு. 160, 1; 177. 4; 301. 3...
புணர் பிரியா அன்றிலும் போல் (நாலடி.376.1)
ஆண்டலை (ப்புள்) - மணி. 6.77.

நீண்டபலி பீடத்தில் அரிந்து வைத்த
நெடுங்குஞ்சிச் சிரத்தைத் தன் இனம் என்று எண்ணி
ஆண்டலைப்புள் அருகணைந்து பார்க்கு மாலோ
அணைதலும் அச்சிரம் அச்சுறுத்துமாலோ (கலிங். 112)

ஆளி- பொருந. 139; குறி. 252; நற். 205. 2; பெரும். 258.
(யாளி)

நனந்தலைக் கானத் தாளி யஞ்சி
இனந்தலைத் தரூஉ
வயக்களிற் றொருத்தல் (அகம். 78. 1-4)

ஐராவதம்- வெள்யானை (சிலம்பு. 9.9)

கணபதி- யானை முகன் (சேந்தன்)

கவரிமா-மயிர் நீப்பின் வாழாக் கவரிமா (குறள். 969)

காமதேனு-சுரபி (கம்பன். 572)

சக்கரவாகம்-(சேந்தன், லெக்சிகன்)

சக்கரவாளம்-தேவாரம் 7355.4 (லெக்சிகன்)

சகோரம்- (நிலாமுகி, சேந்தன்)

சரபம்- சிங்கத்தைக் கொல்வதாகக் கூறப்படும் எண்காற்புள் (லெக்சிகன்), எண்காற் சரபம், (சேந்தன்)-

திமிங்கிலகிலம்- கம்ப. 4777; தேசமும் நூலும் சொல்லும் திமிங்கிலகிலங்களோடும்.

நரசிங்கம்- மடங்கல் (சிலம்பு. 17. 34. 4)

பொன்புள்- நள. 258—263.

பொன்மான்- கம்ப. 3279.

மகிஷாசுரன்- மாமயிடன் (சிலம்பு. 12. 8. 1)

யானையங்குருகு- மதுரை. 674; குறு. 34. 4 (யானையுண் குருகு. சேந்தன்)

II. Bull man, Capricon, Dragon, Eagle headed lion mermaid (merman) Leviathan, Pegasus, Phoneix, Plumed serpant, Roc, Sagittarius, Salamander, Sphinx, Unicorn, Winged bull.

துணைநூற் பட்டியல்

1. உளவியல்-தொன்மவியல்

(1) Freud, Richard Worlheim(ed)Frank Kermode, Fontana Collins, 1971.

(2) Introductory Lectures on Psycho Analysis, Freud,(Tr James Strachey, penguin, 1975.

(3) New Introductory Lectures on Psycho Analysis, Freud, (Tr.) James Strachey, Penquin, 1975.

(4) Literary Criticism- A short history, William K. Wimsat Jr., Cleanth Brooks, Oxford and IBH, Calcutta, 1975.

(5) (The) Open and Closed Mind, Milton Rokeach, Basic Books INC., New York, 1972.

(6) Twentieth Century Literary Criticism (ed.) David Lodge, Longman, New York, 1960.

(7) (The) Psychology of Human Communication, John Parry, Unibooks, 1970.

(8) (The) Psychology of Imagination, Jean Paul Sartre, Methuan, London, 1972.

(9) (The) Psychology of religious doubts, Philip M. Helfaer, Beacon Press, Boston, 1972.

(10) Psychology, what's in it for us, Lewis M. Andrews, Marvin Karlins, Random House, New York, 1975.

2. கற்பனை—தொல்லுரு

(11) கம்பன் கற்பனை, டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், 1978.

(12) Animals in art and thought, Francis Klingendar, Routledge and Kegan Paul, London, 1971.

(13) (A) Classical Dictionary of Hindu Mythology and religion, John Dowson, Manu Publications, New Delhi, 1978.

(14) (A) Dictionary of Symbols, J.E. Cirlot, Philosophical Library, New York, 1961.

(15) Dictionary of Symbols and Imagery, Ad de Vris, North Holland Publishing Company,London 1974.

(16) (An) Encyclopaedia of Religion, Haurice A. Canney, Nag Publishers, Delhi, 1976.

(17) Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend, (ed.) Maria Leach, New English Library London, 1975.

3. பிற

(18) Dictionary of World Literary Terms, Joseph, T Shippley, George Allen and Unwin, 1970.

(19) (The) Oxford Companion to English Literature, (ed.) Paul Harvey, OUP., 1967.

(20) Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics, (ed.) Alex Preminger, Macmillan, 1975.

(21) Tamil Lexicon.

4.6

உயர்வு - தாழ்வு மனப்பான்மை

டாக்டர் (திருமதி) கு. பகவதி

முன்னுரை

மேல் கீழாவதும், கீழ் மேலாவதும் உலகத்து இயற்கை. உலகம் நிலையாமையுடையது என்பதும், புகழ் ஒன்றே நிலைத்த தன்மையுடையது என்பதும், யாவரும் அறிந்த ஒன்றே. மனித மனம் இன்பில் மகிழ்வதும், துன்பில் வருந்து வதும் இயல்பான ஒன்றாக அமைகிறது. இதிலும் இன்பத் தினைவிடவும் துன்பமே மனத்தை வெகுவாகப் பாதிக்கிறது. மனம் பக்குவப்பட்ட நிலையிலேயே இன்பத்தையும்துன்பத்தை யும்ஒன்றெனக் கருதும்நிலை பெறக்கூடும். இந்நிலை சாதாரண மனித நிலையினின்றும் சிறிது உயர்ந்த நிலை எனக் கூற லாம்.

இந்நிலையில் மனிதர் தம் வாழ்வில் வரும் எதிர்பாராத உயர்வில் எவ்வாறு காணப்படுகின்றனர். அவர்கள் அடையும் பதவி, பணம், செல்வாக்கில் அவர்கள் மனம் நிலையாக அமைதியாக உள்ளதா? அல்லது மாறுபடுகிறதா? உயர்வு போன்று எதிர்பாராது வரும் தாழ்வுகளில் மனநிலை அடை யும் மாற்றங்கள் என்ன? தங்கள் தாழ்வு தரும் இழப்புகள் அவர்களை எவ்வாறெல்லாம் பாதிக்கின்றன? இத்தகைய சில எண்ணங்களைத் தமிழர் வரலாற்றினின்றும் நோக்கும் போது அவர்கள் உளவியலுடன், பண்பாட்டுச் சிறப்பையும் நாம் உணர இயலுகின்றது.

உயர்வு

உயர்வு என்பது எதிர்பார்த்தோ அல்லது எதிர்பாராதோ வரலாம். எவ்வித உயர்வாயினும் தன்நிலையில் மாறாது பணிவுடன் வாழ்வதையே மாந்தர் எதிர்பார்க்கின்றனர். இதனைப் பொதுநிலையில் நீதிக் கருத்துக்கள் நவில்கின்றன. அரசர்களிடம் புலவர்கள் உலகம் நிலை திரியினும் மாறாமல் இருக்க வேண்டுதல் போன்றவற்றை இவண் சுட்டலாம்.[1]

எல்லார்க்கும் நன்றாம் பணிதல் அவருள்ளும்
செல்வர்க்கே செல்வம் தகைத்து

என்ற குறட்பா (125) கருத்தும் இதுவே. மேலும் மிகுந்த பணிவு இப்போதுதான் தேவைப்படுகிறது என்பதையும் நாம் இப்பாடலில் உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

பொதுநிலையில் உயர்ந்த நிலை மாந்தர் பலர் வரலாற்றை நாம் காண இயன்றாலும் எதிர்பாராது தனக்கு ஓர் உயர்ந்த வாய்ப்பு கிடைக்கும் நிலை அல்லது கிடைத்த நிலையில் மனித மனம் எவ்வாறு அமைகிறது என்பதை இவண் கண்டு, அவர்களின் செயற்பாடுகள் தரும் உளவியலைக் காணலாம்.

எதிர்பாராது கிடைக்கவிருந்த உயர்வைத் துச்சமென மதித்து உயர்ந்த மனிதருள் முதல் மனிதராக நமக்குத் தெரிகின்றவர் இளங்கோவடிகள்.

குணவாயிற் கோட்டத்தரசு துறந்திருந்த
குடக் கோச்சேரல் இளங்கோ வடிகட்கு
(1-2)

என வரும் அடிகள், இவரது நிலையைத் தருகின்றன. இதன் விளக்கத்தை இவரது நூல் தருகிறது.

வரந்தரு காதையில் கண்ணகி தேவந்திமேல் தோன்றி தன் நிலையைக் கூறியமையைக் கூறும் நிலை இவண் சுட்டுதற்குரியது.

யானும் சென்றேன் என்னெதிர் எழுந்து
தேவந்திகை மேல் திகழ்ந்து தோன்றி
வஞ்சி மூதூர் மணிமண்டபத்திடை
நுந்தை தாணிழல் இருந்தோய் நின்னை
அரைசு வீற்றிருக்கும் திருப்பொறி உண்டென்று
உரை செய்தவன் மேல் உருத்து நோக்கிக்
கொங்கவிழ் நறுந்தார்க் கொடித் தேர்த் தானைச்
செங்குட்டுவன் தன் செல்லல் நீங்கப்
பகல்செல் வாயிற் படியோர் தம்முன்
அகலிடப்பாரம் அகல நீக்கிச்
சிந்தை செல்லா சேணெடுந் தூரத்து
அந்தமில் இன்பத்து அரசாள் வேந்தென்று
என்திறம் உரைத்த இமையோரிளங்கொடி (171-183)

என உரைக்கும்நிலை, இவரது நிலையைச் சாற்றுகிறது. எனவே திருப்பொறியுண்டென்று சொன்னவுடனேயே வெகுண்டு தன் அண்ணனுக்காகத் தனக்கு வரும் எனச் சுட்டிய அரசைத் துறந்து துறவியான நிலையை அடிகள் வரலாறு உணர்த்துகிறது. இதில் இவரது உளவியல் தெளிவாகிறது. கம்பனில் பல பாத்திரங்கள் இத்தகைய உயர்வுகளால் தங்களின் உயர்வைப் பறைசாற்றுகின்றன.

> **நம் குல மரபினில் மணிமுடி வேந்தர்**
> **தம் தம் மக்களே—கடன் முறை நெடுநிலம் தாங்க,**
> **புனையும் மாமுடி புனைந்து இந்த நல் அறம் புரக்க**
> **நினையல் வேண்டும், யான் நின் வயின் பெறுவது ஈதுஎன்றான்**
> (அயோத். மந். 63)

என தசரதன் இராமனிடம் வேண்ட, இராமன் நிலையைக் காட்டும் கம்பன்,

> **தாதை அப்பரிசு செப, தாமரைக் கண்ணன்**
> **காதல் உற்றிலன் இகழ்ந்திலன் கடன் இது என்று உணர்ந்தும்**
> **யாது கொற்றவன் ஏவியது அது செயல் அன்றோ**
> **நீதி எற்கு என நினைந்தும் அப்பணி தலைநின்றான்**
> (அயோத். மந். 69)

என்கின்றான். தந்தை சொல்லை மந்திரமாகப் போற்றும் இராமன் நிலை இங்கு அமையினும், அவன் அரச பாரத்தைப் பெருமையாகக் கருதவில்லை. அதனைப் பாரமாகவே கருதுகின்றான் என்பதையும் பிறிதொரு பாடல் தருகிறது. கைகேயி இராமனிடம் கானம் அடைந்து பதினான்கு ஆண்டுகள் சென்று வரச் சொன்னதைக் கேட்கும்போது இராமன் மன நிலையையும் முக நிலையையும் இணைத்துப் பேசும் கம்பன் கவிநயம் சிறப்பானது. அவ்வாசகங்கள் உணரக் கேட்ட அப்பொழுது அலர்ந்த செந்தாமரையினை வென்றது அம்மா என்கின்றார் (அயோத். நகர். 112). இதனையே சீதை கூற்றிலும் உணர்கின்றோம்.[2]

அடுத்த நிலையில், இராமன் உளத்தைக் காட்டும் கம்பன்,

> **தெருளுடை மனத்து மன்னன் ஏவலின் திறம்ப அஞ்சி**
> **இருளுடைய உலகம் தாங்கும் இன்னலுக்கு இயைந்து நின்றான்**
> **உருளுடைச் சகடம் பூண்ட உடையவன் உய்த்த கார் ஏறு**
> **அருளுடை ஒருவன் நீக்க அப்பிணி அவிழ்த்தது ஒத்தான்**
> (அயோத். நகர். 113)

என்கிறார்.

இராமனுக்குக் கிடைத்தது அரச பதவி. தந்தை சொல் என்ற எண்ணத்தில் அவன் அதனை ஏற்கின்றான். ஆயின் அவன் மனநிலையில் அது இன்னலாகவே தோன்றுகிறது. அந்நிலையில், அப்பதவி இழக்கின்றான். அப்போது அதுவே அவன் மனதுக்கு இனிமையாக அமைகிறது. எனினும் தன் கடமை அவைஎன்ற எண்ணத்தில்இரண்டையும் அவன்வரவேற் கின்றான். எனவே அவனது சிந்தனையின் உயர்வில்எந்த நிலை யிலும் தன்னிலை இழக்காத நிலையைக் காண்கின்றோம். மனி தருள் உயர்ந்த நிலை எவ்வாறு அமையும் என்பதற்கு இவன் எடுத்துக்காட்டாகின்றான். எனினும் இராமனையும் மிஞ்சிய உயர்வைப் பரதனிடம் காணலாம். கம்பனில் பல இடங்களில் பரதன் புகழ் பேசப்படினும் இவனது மன நிலையிலும் இதனைத் தெளிவாகக் கம்பன் காட்டுகின்றான். பார் உனக்கு ஆக்கினேன் எனக் கைகேயி சொன்னதைக் கேட்ட பரதன் கொடிய வெங்கோபத்தால் கொதித்துஅவளைக் கடிகின் றான். இராமனிடம் சென்று, தானும் காடுறைவதாகக் கூறுகின்றான். இராமன் பரதன் அரசாளும்படியாக ஆணையிட, இராமன் திருவடிகளைப் பெற்றுச் செல்கிறான். அவற்றைக் கொண்டு செங்கோல் செலுத்துகின்றான். பதினான்கு ஆண்டுகள் கழித்த பின்னரும் இராமன் வராத நிலையில், எரிபுகத் துணியும் தன்மை இவனது உயர்வின் முழுச் சிறப் பையும் காட்டவல்லதாக அமைகிறது

கம்பன் காட்டும் சுக்கிரீவன் பாத்திரத்தையும் இவண் நினைக்கலாம். வாலியைக் கொன்று, சுக்ரீவனுக்கு அரச பதவி கொடுக்கின்றான் இராமன். ஆயின் பதவி கிடைத்ததும் மது உண்டு களிக்கின்ற நிலையிலேயே இவன் அமைகின்றான். எனினும் பின்னர் இலக்குவன் வர தன் நிலையை யுணர்ந்து இரங்கி, இராமனிடம செல்கின்ற நிலை அமைகிறது.

இங்கு சுக்கிரீவன் குரக்கினம். எனினும் அவன் தீயவன் அல்லன்; தன் நிலையுயர்வில் மதி மயங்கிக் கிடக்கும் நிலை யனாகவே அமைகின்றான். பின்னர் உணர்கின்ற நிலையையும் காண்கின்றோம்.

நகுஷன் என்றதொரு அரசனைப் பற்றி அபிதான சிந்தா மணி கூறும் நிலையும் இவண் சுட்டத்தக்கது. ''காண்டவப் பிரஸ்தமாண்டவன்; செம்படவர் வலையில் கட்டப்பட்ட சௌநகரை மீட்கப் பசுவை விலையாகத் தந்தவன். இவன் நூறு அசுவமேத யாகம் செய்து இந்திரபதம் பெற்றுப் புலோமசையாகிய இந்திராணியிடம் சத்த முனிவர் தரும்

பல்லக்குத் தாங்கச் செல்கையில், விரைவில் செல்லும் அவா வால் காமவெறி மீறிக் சர்ப்ப சர்ப்ப என்றனன். இதனால் அகத்தியர் கோபித்துச் சர்ப்பமாகச் சபித்தனர் என்பது இவன் கதை (பக். 915).

இங்குச் சுட்டப்பட்ட எண்ணங்களை நோக்க, ஒரு மனித னுக்கு உயர்வு உண்டாகும் நிலையில் அவன், சிறப்பும், மனச் செம்மையும் உடையவனாக இருப்பானாயின் எந்தவித மாறு தலையும் அடையான்; தனக்கு வரும் உயர்வு முறையற்றது என்று தெரிந்தால் அதனை ஏற்பது இல்லை. உயர்வில் மனம் மாறினாலும் பின்னர் திருத்திக் கொள்ளும் மனநிலை யுடை யோர் இன்னொரு நிலையினர். இதற்குச் சுக்கிரீவன் சான்றா கின்றான். இறுதிநிலையில் கீழ்மக்கள் தங்களுக்கு உயர்வு வந்தவுடன் பணிவையே மறந்து, பெருமிதத்தால் செருக்குக் கொள்வது என்ற நிலையில் நகுஷன் போன்றோர் அமைகின் றனர். இவை அனைத்தையும் நோக்க உயர்ந்தோர் எப் போதும் உயர்ந்தோரே; தாழ்ந்தோர் எல்லா நிலையிலும் உயர்ந்தாலும், தங்கள் கீழ் மனநிலையினின்றும் உயர்வது இல்லை என்பது விளக்கம் பெறுகிறது.

இத்தகைய உயர்வில் மன முதிர்ச்சி அடையும் நிலையைப் பெண்கள் உயர்வு நிலை காட்டுகிறது. சிறுபிள்ளைத் தனமாக இருந்து மணம் புரிந்த பின்னர், இல்லத் தலைவி என்ற உயர்வில், கணவன், கணவன் வீடு என்ற பொறுப்பு அமையும் நிலை தலைவியின் உளப்பாங்கில் அமைகிறது.

> ''நம்படப்பைத் தேன் மயங்கு பாலினும் இனிய-அவர்நாட்டு
> உவலைக் கூவற் கீழ்
> மான் உண்டு எஞ்சிய கலுழி நீர் (ஐங். 203)
> என்று அவனது நாட்டுச் சிறப்பைக் கூறிப் பெருமை பெறல்,
> வேய்வனப்பு இழந்த தோளையும் வெயில் தெற
> ஆய்கவின் தொலைந்த நுதலும் நோக்கிப்
> பரியல் வாழி தோழி; பரியின்
> எல்லையில் இடும்பை தரூஉம் (ஐங். 392)

என, தான் துன்புற்ற நிலையைத் தலைவன் உணர்ந்தால் வருந்துவான் என்று எண்ணும் நிலை,

> முளி தயிர்ப் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
> கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅதுடீஇ
> குவளை யுண்கண் குய்ப்புகை கழுமத்
> தான் துழந்து அட்ட தீம்புளிப்பாகர்
> இனிது எனக் கணவன் உண்டலின்

நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே (குறுந். 167)

என, தான் சமைத்துக்கணவன் முக மலரப் படைக்கும் நிலை போன்றவை தலைவியின் உளப்பாங்கைச் சித்திரிக்கும் சிறப்பு மிகு ஓவியங்களாகும். மணமுடித்தவுடன் தன்னை இல்லக் கிழத்தியாகக் கருதி, தலைவன் நலத்துடன் தன் இன்பத்தை இணைத்துவிடும் நிலை அவளது ஒவ்வொரு செயல் வெளியீட் டிலும் வெளிப்படுகின்றது. இதனைப் பொதுவாக மகளிரின் இல்லத் தலைவி என்ற தகுதிநிலையுணர்வில் அடையும் உளவியலாகக் கொள்ளலாம்.

தாழ்வு

உயர்வில் எவ்வாறு தன் நிலையில் குன்றாது சிறப்புற வேண்டுமோ அதனைப் போன்று தாழ்விலும் தன் நிலை இழத்தல் கூடாது என்பதையே பொதுவாகத் தமிழர் எண் ணங்கள் காட்டுகின்றன. கெட்டாலும் மேன்மக்கள் மேன் மக்களே; இடுக்கண் வருங்கால் நகுக; ஓடும் செம்பொன்னும் ஒக்கவே நோக்குதல் போன்ற எண்ணங்கள் இத்தகைய உணர்வில் கிளைத்தனவே. எனினும் மனிதர் தாழ்வு அடையும் நிலை அவர்களைப் பலவிதத்திலும் பாதிக்கின்றது. வரும் தாழ்வுக்கு ஏற்ப அவர்கள் மனம் பலவித எண்ணங்களை எண்ணி, அதற்கேற்ப தன் வாழ்வினையும் அமைத்துக் கொள்ள விழைகின்ற நிலையை நாம் காணலாம்.

போரில் வெற்றி தோல்விஏற்படுவது இயல்பான ஒன்று. எனினும் வீரர்கள் போரில் எவ்வாறு அறத்தைப் பின்பற் றினரோ அதைப்போல் புண்கள் பற்றியும் எண்ணம் கொண்டு இருந்தனர். போரில் விழுப்புண்கள் பல பட்டாலும் வருந்தாத அவர்கள் புறப்புண்ணுக்கு மிகவும் நாணினர்; சமுதாயத்தில் அதனை மானமிழப்புக்கு ஒத்ததாகக் கருதினர். எனவே புறப்புண் பட்டவுடன் வடக்கிருந்து உயிர் துறத்தல் அவர்கள் நிலையாக அமையக் காண்கின்றோம்.

சேரமான் பெருஞ்சேரலாதன் சோழன் கரிகாற் பெருவளத் தானொடு பொருது, புறப்புண் பெற்றமை காரணமாக நாணி, வடக்கிருந்த நிலையை, கழாத் தலையார் என்னும் புலவர்,

தன்போல் வேந்தன் முன்பு குறித் தெறிந்த
புறப்புண் நாணி மறத்தகை மன்னன்
வாள் வடக் கிருந்தனன் (புறம். 65)

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். எனவே கவரிமான் அன்னராக இவர்கள் காட்சி தருகின்ற நிலை இவண் அமைகின்றது. உயிர், மானத்தை விடவும் பெரிதென்று அவர்கள் எண்ண வில்லை என்பது இவண் வெளிப்படுகின்றது. நாணி என்ற சொல்லும், வடக்கிருந்த செயலும் இவர்களது உளவியலைத் தெளிவாக உணர்த்தி நிற்கின்றன. இத்தகைய நிலையையே தன் அநீதி எண்ணி உடன், உயிர் துறந்த நெடுஞ்செழியன் வாழ்வும் காட்டுகிறது (சிலம்பு).

பொருள் இழப்பிற்குக் கோவலன் நிலை சரியான எடுத்துக் காட்டாக அமைகிறது. கண்ணகியைப் பிரிந்து மாதவியை அடைந்து, பின்னர் அவளுடன் ஏற்பட்ட மன மாறுபாடு காரணமாக அவளைவிட்டுப் பிரிந்து கண்ணகியிடம் வருகின் றான். அப்போது அவனது கூற்றாக,

சலம்புணர் கொள்கைச் சலதி யோடாடிக்
குலந்தரு வான் பொருட் குன்றம் தொலைத்த
இலம்பாடு நாணுத் தருமெனக் கென்ன
(சிலப். கனா. 69-71).

என்ற எண்ணம் அமைகின்றது. இங்கு இவனது உளம் தான் தொலைத்த வான் பொருட்காக இரங்குகிறது. எனவே கண்ணகி சிலம்பை அளிக்க, மதுரை நோக்கிப் புறப்படு கின்றனர். இங்குக் கோவலன் இழந்தது பொருள், எனவே அதனை மீட்க முடியும் என்ற உணர்வில் அவன் மீண்டும் செயல்படும் திறன் அமைகிறது.

வாழ்க்கைத் துணையிழப்பு இன்னொரு தாழ்வு நிலையாக அமைகிறது. மண முடிந்த பின்னர் எவ்வாறு ஒரு முதிர்ச்சி மகளிரது இயல்பில் அமைகிறதோ அதனைப் போன்று, கணவனை யிழந்தவுடன் அவர்களது நிலை இரங்கத்தக்க ஒன்றாக அமைவதும் நாம் காணக்கூடிய நிலை. எனினும், இத்தாழ்வை ஏற்கும் தன்மையில் சில வேறுபாடுகள் அவர் களிடம் அமைகின்றன. பூதபாண்டியன் மனைவி பெருங்கோப் பெண்டு, ஈமத்தீ தமக்குத் தாமரைப் பொய்கை போன்றது என்று சொல்லி உடன்கட்டை ஏறுகிறாள் (புறம். 246). இதைப் போன்று பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் மனைவியும் கணவனை யிழந்தோர்க்குக் காட்டுவது இல் எனத் துணிகின் றாள். பலர் கைம்மை நோன்பு நோற்கும் திறனையும் இலக்கி யங்கள் சுட்டுகின்றன. கண்ணகியின் நிலை மாறுபாடாக அமை

கிறது. அரசமாதேவியர் இருவர் நிலையில் கணவன் இறப்பில் இழப்புத் துயரம் ஒன்றே அமைய உடன் உயிர் துறக்கின்றனர். ஆயின் கண்ணகியின் கணவன் பழியொன்றினையும் சுமந்து கொண்டு உயிர் துறக்கின்றான். எனவே, கணவன் உயிர் விட்டதை விடவும் பழியை நீக்கும் எண்ணமே அவளிடம் மேலோங்கி நிற்கக் காண்கின்றோம். எனவேதான் தன் கணவன் கொலையுண்டதைக் கேட்டதும் தன் கணவன் கள்வ னல்லன் என்பதை உறுதிப்படுத்த முனைந்து, உறுதிப்படுத்தி, பின்னர் குன்றம் ஏறி உயிர் துறக்கின்றாள்.

எனவே, இவண், இவ்விழப்பு மகளிர் தாங்க இயலாத ஒன்று திருப்பிப் பெற இயலாத ஒன்று என்ற நிலையில் அவர்கள் தங்கள் உயிர் துறத்தலும் அல்லது நோன்பு கொண்டு இன்பம் துறந்து உயிர் வாழ்தலும் அமைகிறது. இங்குச் சுட்டிய தாழ்வு களில் மானம், பொருள், வாழ்க்கைத் துணை என்ற முந்நிலை களில் எவ்வாறு மனித மனம் செயற்படுகின்றது என்பதைக் காண்கின்றோம். மானம் வாழ்க்கைத் துணை என்பவை இழந்த பின்னர் கிடைக்காதவை என்ற உணர்வு தமிழரிடம் இருந்தமையினையும், பொருள் இல்லார்க்கு இவ் உலகம் இல்லை என்பது உணரப்படினும் பொருள் இழப்பு மீட்டுதற் குரியது என்ற எண்ணம் கொண்டு செயற்பட்டனர் என்பதை யும் அறிகின்றோம்.

முடிவுரை

இவ்வாறு உயர்வு தாழ்வு காட்டும் தமிழர் தொடர்பான சில வரலாறுகள் தமிழர் எண்ணங்களைப் புரிந்துகொள்ள உதவுகின்றன.

> **பிறர் அஞ்சுவது அஞ்சி, புகழெனின்**
> **உயிரும் கொடுக்குவர், பழியெனின்**
> **உலகுடன் பெறினும் கொள்ளலர்**

என்பது புறநானூற்றுப் பாடல். இப்பாடலை இலக்கணமாகக் கொண்டால் மேற்கண்ட கருத்துகளில் இலக்கியம் பொதிந்து கிடக்கக் காணலாம். அடுத்து சமுதாயத்திற்கும், சமுதாயக் கட்டுப்பாட்டிற்கும் தமிழர்கள் மிகுந்த மதிப்பு அல்லது முக்கி யத்துவம் கொடுத்து வந்துள்ள நிலையும் தெரிகிறது. தன் நிலை தாழ்வில் சமுதாயம் மதிக்காது என்ற உணர்வில் அவர்கள் தங்கள் உயிரைத் துறந்து மதிப்பினைப்பெற முயற்சி செய்தமை வெளிப்படுகிறது. இந்நிலையில் உளவியற் பற்றிய கல்வி,

சிறந்த முறையில், பண்பாட்டு ஆய்வுக்கும் துணைபுரிகிறது என்பது தெளிவு.

குறிப்புகள்

1. பாஅல் புளிப்பினும் பகலிருளினும் நாஅல் வேதநெறி திரியினும் திரியாச் சுற்றமொடு முழுதுசேண் விளங்கி நடுக்கின்றி நிலியரோ வத்தை (புறம். 2)
   நிலம் பெயரினும் நின் சொற்பெயரல் (புறம். 3)

2. மெய்த்திருப்பதம் மேவு என்ற போதினும்
   இத்திரு துறந்தேகு என்றபோதினும்
   சித்திரத் திலவர்ந்த செந்தாமரை
   ஒத்திருந்த முகத்தினை யுன்னுவாள் (காட்சிப். 20)

துணை நூற்பட்டியல்

1. சிங்காரவேலு முதலியார், ஆ., அபிதான சிந்தாமணி ஏஷியன் எடுகேஷனல் சர்வீஸ், டெல்லி, 1981.
2. கம்பராமாயணம், கம்பன் கழகம், சென்னை, 1976.
3. சிலப்பதிகாரம், வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1966.
4. புறநானூறு, உ. வே. சா. பதிப்பு, சென்னை, 1971.

4.7

உளவியல் நோக்கில் திருப்பாவை

டாக்டர் (திருமதி) வி. சி. சசிவல்லி

முன்னுரை

ஆண்டாள் அருளிச்செய்த திவ்வியப் பிரபந்தங்கள் இரண்டு. 1. திருப்பாவை 2. நாச்சியார் திருமொழி. இவற்றுள் திருப்பாவை முப்பது பாசுரங்களும் திருமாலின் பெருமைகளைப் பாடி, அவனுடைய திருவருளைப் பெற்ற வரலாற்றை எடுத்துக் கூறுவது. இப்பிரபந்தத்தின் உட்கருத்து, கண்ணனின் திருவருளைப் பெறுவதையே இறுதி இலட்சியமாகக் கொண்டு ஆயர் சிறுமிகள் தங்களுக்கும், உலகத்தார்க்கும் எல்லாவித நன்மைகளும் கிடைப்பதற்காக மேற்கொண்டதொரு நோன்பைக் குறிப்பதாகும். இந்நூலைப் படிக்கும்போது ஏற்படும் உணர்வு ''யாவர் என்னை எங்ஙனம் வேண்டுகிறார்களோ அவர்களைநான் அங்ஙனமே சார்கிறேன்'' (4-11) என்ற கீதையின் வாக்குஇதற்கு முற்றிலும் பொருந்தும் என்று குறிப்பிட இடமளிக்கிறது. திருப்பாவை பாடல்கள் இளம் உள்ளங்களில்நல்லொழுக்கத்தையும், இல்லற வாழ்க்கையிலுள்ளவர்களுக்கு அறநெறியையும், பரகதியை நாடுபவர்களுக்கு இறைவனை அடைவதற்கான பக்தி மார்க்கத்தையும் எடுத்தியம்புகின்றன. திருப்பாவை சொல் நயமும் பொருள் நயமும் கற்பனை அழகும் கொண்ட ஒரு சிறந்த இலக்கியப் படைப்பு. சமயக்கருத்தைக் கூறும் சமய நூல்; சமுதாய நூல்; தத்துவ நூல் என ஒவ்வோர் அடிப்படையிலும் திருப்பாவை பாடல்களைப் படித்து மகிழலாம். இனி 'உளவியல் நோக்கில் - திருப்பாவை' என்ற தலைப்பில் இந்நூல் பொருந்து மாற்றைக் காண்போம்.

ஆண்டாள் வளர்ந்த சூழ்நிலை

ஆண்டாள் ஸ்ரீவில்லிபுத்தூரில் வாழ்ந்த விஷ்ணுசித்தர் என்ற பெரியாழ்வாரின் அருமைத் திருமகள் என்பதைத் திருப்பாவையிலும், திருமொழியிலும் உள்ள (பலசுருதிப்) பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. திருப்பாவை 'பட்டர்பிரான்

கோதை' என்றும்; திருமொழி 'விட்டுச்சித்தன் கோதை' 'வில்லிப் புத்தூர்க்கோன் கோதை' என்றும் ஆண்டாளைக் குறிப்பிடு கின்றன. கண்ணபிரானின் அவதார மகிமைகளைப் பெரி யாழ்வார் மனமுருகிப் பாடுவதைக் கேட்டுக் கேட்டு, ஆண்டா ளின் உள்ளமும் அவற்றில் பெருமளவு ஈடுபட்டிருத்தற்கூடும். ஆண்டாள் தந்தையின் ஆன்ம ஞான அறிவைப் பெற்று வளர்த் தவள். பொதுவாக ''குழந்தைப் பருவத்தில்தான் மூளையும் மனமும் வெளியுலகத்துச் செய்திகளால் எளிதாகத் தாக்கப் படுகின்றன. மிகவும் ஆழமான பதிவுகளும் அப்பொழுதுதான் ஏற்படக்கூடும்'[1] மேலும், சராசரியிலிருந்து குறிப்பிடத் தக்க முறையில் வேறுபடும் குழந்தைகளுக்குப் 'பொதுநிலை மீறும்' என்ற பெயரைச் சாதாரணமாக நாம் சூட்டுகிறோம். அவர்களுள் தலைசிறந்த அறிவுக் கூர்மை உள்ளவர்களை மீத்திறம் பெற்ற (Gifted) குழந்தைகள் எனக் குறிப்பிடுகிறோம், மீத்திறம் உள்ள குழந்தை சிறுவனாக (அல்லது சிறுமியாக) இருக்கும்பொழுதே அறிவார்வம் மிக்கவனாக இருப்பான். வயதாக ஆக அறிவின் பல துறைகளில் தலையிடும் போக்குடை யவன் ஆவான். மொழியைக் கையாளுவதில் திறமையுள்ள போக்குடையனாக இருப்பான். சொற்களின் கருத்து நுட் பத்தை உணர்வான். பல மீத்திறம் பெற்ற குழந்தைகளிடம் வேறு தலைசிறந்த தேற்றங்களுள் நினைவு ஆற்றலும், பழைய அனுபவங்களால் கற்பதும், வருங்காலத்தைத் திட்டமிடுவதில் முன்னறிவும்உள்ளன. மேலும் அடிக்கடி தங்கள் அறநெறித் தீர்ப்புகளில் சராசரிக்கு மிக உயர்ந்தவர்களாக இருப்பர்.[2] குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே ஆண்டாளின் உள்ளத்தில் முளை யிட்ட பக்தி உணர்ச்சி அவள் வளர்ந்த நிலையில் தானும் மலர்ந்து மணம் பரப்பியது. அவள் வளர்ந்த தெய்வீகச் சூழ்நிலை பின்னர் ஆண்டாளைப்பக்திநெறிமிக்க ஒரு தெய்வீகப் பெண்ணாக உருவாக்கியது என்று கூறலாம். ''அடிமனத்தில் உறையும் உணர்வுகள் மனிதனின் ஆளுமையை உருவாக்குவதில் பெரும பங்கு கொள்கின்றன. இளமைப் பருவத்தில் ஏற்படும் உணர்வுகள் பிற்காலத்தில் யாதாகிலும் ஒரு வடிவில் வெளிப் படும். இதன் விளைவாக மனித ஆளுமை வலிவும் பொலிவும் பெறக்கூடும் அல்லது சிதைவுறவும் பெறலாம். இத்தகைய அடிமன உணர்வுகள் கலைஞனுடைய படைப்புகளில் ஏதேனும் ஒரு விதத்தில் தம்மை வெளிப்படுத்தக் கூடும் என்பது 'பிராய்டு' தரும் விளக்கமாகும்''[3]

திருப்பாவை பிரபந்தம் ஆண்டாளின் அமுத வாக்காகத் தோன்றியதன் சிறந்த நோக்கம் திருமாலே பரம்பொருள்;

அவனை அகப்புறத் தூய்மையுடன் வாயினால் பாடி, மனத்தினால் சிந்திக்க, தீவினை அனைத்தும் தீயிலிட்ட தூசு போலாம்; எத்தனைப் பிறவி எடுத்தாலும் திருமாலுக்குத் தொண்டு செய்து வாழ்வதே பேரின்ப வாழ்வு என்பவற்றை உலக மக்கள் அனைவரும் அறியும் வண்ணம் எடுத்துரைக்க விழைந்தமையே ஆகும். அதற்கு ஆண்டாள் தெரிந்தெடுத்த வழியென்ன? திருமால் கண்ணனாக அவதரித்த காலத்தில், ஆய்ப்பாடிச் சிறுமியர் நோன்பிருந்து தாம் நினைத்தபடி கண்ணனை அடைந்தார்கள் அல்லவா? என்ற எண்ணம் எழ, தானும் ஆயச் சிறுமியர்போல் நோன்பிருந்து தன் எண்ணங்களை ஈடேற்ற விழைந்தாள் எனக் கருதலாம்.

''பாவனை ஒருவகை சிந்தனையே. பாவனை மன எழுச்சி பிரச்சனைகளைச் சமாளிக்கும் ஒரு வழியே''[4] என்பர் உளவியலார். ஆண்டாள் பாவனை மிகுதியால் தானும் ஆயச் சிறுமிகளின் தன்மையை அடைந்தாள். அவள் வாழ்ந்த இடமே ஆய்ப்பாடியாக மாறியது. ஒரு சிறுமி தன் வயதை ஒத்த தோழிகளுடன் கூடி மகிழ்வதுதானே இயற்கை. ''மிக நுண்ணறிவு உள்ள குழந்தைகளுக்குக் கற்பனைத் தோழர்கள் இருக்கக் கூடும். சிறுவர்களைவிடச் சிறுமியர்கள் இத்தகைய தோழர்களை உடையவர்களாகக் காண்கின்றனர்''[5] ஆண்டாளும் ஆயச் சிறுமிகளுடன் சேர்ந்து நோன்பு நோற்பதை ஒரு (வியாஜமாக) பாவனையாகக் கொண்டு உலக மக்கள் அனைவரும் அறிந்து உய்யுமாறு திருப்பாவை பிரபந்தத்தைப் பாடி அருளியிருக்கிறாள். ஆண்டாளின் தன்னலமற்ற பரந்த உலக நோக்கை இப்பாடல்களில் காணலாம்.

தெளிந்த உள்ளம்

பாவனை ஆய்ப்பாடியில், பாவனை நோன்பு நோற்கிறாள் ஆண்டாள். தோழியரும் தானும் ஆய்க்குலச் சிறுமியர் ஆகிவிட்டதை உணர்கிறாள். திருப்பாவை ஒரு கற்பனை இலக்கிய படைப்பாகப் பாடப்பட்டாலும் அதிலும் இளம்பருவத்தினர்க்கு இருக்க வேண்டிய ஒழுக்க நெறிகள், கட்டுப்பாடு போன்றவை வரையறுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. இப்பாவைப்பாட்டில் ஆண்டாள் தனக்காக மட்டுமல்லாது பிற கன்னியரது நல் வாழ்வுக்காக அவர்களையும் இறைவன்பால் ஆற்றுப்படுத்துகின்றாள். இந்நிலையில் ஒருகன்னியர் கூட்டமே எழுகிறது. ''ஒரு குழுவாக ஒரு செயலை மேற்கொள்ளும் பொழுது குழு உறுப்பினர்கள் தற்கட்டுப்பாடும் தன்னுறுதியும், கட்டுப்பாட்டு உணர்வும் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். குழுவின் செயல்களுக்கு மற்ற எல்லோரும் தங்

களுடைய முழுத் திறமையாலும் உதவி அளிக்கின்றனர் என்று ஒவ்வொருவரும் உணர்ந்தாலும், குழுச் செயல்களின் வடிவங்கள் எல்லாம் விரும்பப்படுகின்ற பயன் தருபவை என்று அங்கு ஒரு பொதுவான உடன்பாடு இருந்தாலும் மட்டுமே மனவுறுதி மிகுந்திருக்கும். நல்லதொரு மனவுறுதிக்கு சில இன்றியமையாத காரணிகள் இருத்தல் வேண்டும்''[6] என சமூக உளவியலார் வலியுறுத்துகின்றனர். சான்றாக, குழு அடைவதற்கான ஒரு நேரிடையான குறிக்கோள் இருத்தல்; குழு உறுப்பினரிடத்தில் ஒருமித்து நிற்கும் உணர்ச்சி போன்றவையாகும். இவ்வடிப் படையில் பாவையின் முதல் ஐந்து பாடல்களில் நோன்பு நோற் பார் யார், நோன்பு மேற்கொள்ளக் காரணம், நோன்புகாலத்து பின்பற்ற வேண்டிய விதிமுறைகள், நோன்பின் பயன்கள் ஆகியவை கூறப்படுகின்றன.

நோன்பைக் காரணமாகக்கொண்டு கண்ணனுக்குத் தொண்டு செய்ய வேண்டுமென்று தீர்மானித்துக் கொண்ட பெண்கள்,

> **நீர் ஆடப் போதுவீர்!**
> **போதுமினோ நேர் இழையீர்!**
> **சீர்மல்கும் ஆய்ப்பாடிச்**
> **செல்வச் சிறுமீர்காள்** (பா. 1)

என்று வருகிறவர்கள் எல்லாம் வரலாம் என்று அழைக்கின்றனர் இவ்வாறு அழைப்பதிலிருந்தே பக்திக்கும் இறைத் தொண் டிற்கும் விருப்பம் மாத்திரமே போதும். வேறெதுவும் தேவை யில்லை என்பது புலனாகும், உலகமெலாம் புகழும் வண் ணம் நாம் மேற்கொள்ளும் நோன்பிற்கு ஓர் உறுப்பாகிய பறை என்னும் வாத்தியத்தை நாராயணனிடம் பெற்றுக்கொண்டு நோன்பு நோற்போம் என்று புறப்படுகின்றனர்.

''நோன்பு உளக்கட்டுப்பாட்டு நிலையில் அமைவது. தாம் விரும்பியது நிறைவேற, இன்ன செயல்களைச் செய் கிறேன் என்றோ, இன்ன செயல்களைச் செய்ய மாட்டேன் என்றோ உள்ளத்தைக்கட்டுப்படுத்துவது நோன்பு''[7] எடுத்த செயலை முடிக்கச் சில நியமங்களை மேற்கொள் கிறோமல்லவா? அதுபோல ஆய்க்குலச் சிறுமியரும் இத்தகைய சில விதிகளையும், விலக்குகளையும் நோன்பை முன்னிட்டுக் கடைப்பிடிக்கத் தீர்மானிக்கிறார்கள். இவர்கள் மேற் கொள்வன: 1. பரமன் அடி பாடுதல், 2. காலை நீராடுதல். 3. ஐயமும் பிச்சையும், 4. உய்யும் வழி எண்ணி உகந்திருத்தல், இவர்கள் விலக்குவன: 1. நெய், பால் உண்ணாதிருத்தல், 2. மையாலும் மலராலும் அலங்கரித்துக் கொள்ளுதல்,

3. செய்யத் தகாத செயல்களைச் செய்தல், 4. கோள் சொல்லுதல்.

இப்படி நீராடி நோன்பு நோற்றால், அதன் பயனாகத் தீங்கின்றி நாடெல்லாம் திங்கள் மும்மாரி பெய்து நாடு செழிக்கும். நீர்வளம், நிலவளம், நெல்வளம், பால் வளம் ஆகிய எல்லா வளங்களும் நிறைந்து நீங்காத செல்வம் பெருகும் என்கிறார்கள்.

இவர்கள் நோன்பு நோற்றுக் கண்ணனுக்குத் தொண்டு செய்யும் பேற்றையும், உலகம் தழைக்கவும் விரும்புகிறார் களல்லவா? ஆனால் அவரவர் ஏற்கனவே செய்த பிழைகள் இந்த நோன்பு மேற்கொள்ள இடையூறு ஆகாதா என்ற ஐயம் உள்ளத்தில் எழக்கூடும். அவ்வாறு ஐயுற்ற உள்ளங் களுக்கு விடையாக,

> **தூ யோமாய் வந்துநாம்**
> **தூ மலர்தூ வித்தொழுது,**
> வாயினால் பாடி,
> **மனத்தினால் சிந்திக்க**
> **போய பிழையும்**
> **புகுதருவான் நின்றனவும்**
> **தீயினில் தூசு ஆகும்** (பா. 5)

என்று மனவுறுதியோடு கூறுகின்றனர். இவ்வடிகளில் மனம், மொழி, மெய் என்ற மூன்றினாலும் இறைவனை வழி படும் கிரியை நெறியும், மனத்தை ஒருமுகப்படுத்தும் யோக நெறியும், இறைவனை வழிபட்டால் பிழைகள் யாவும்நீங்கும் என இறைவனை முழுமையாக அறிந்த அவர்களது ஞான நெறியும் ஒருங்கே அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இவ்வாறு தாங்கள் மேற்கொள்ளப் போகும் இலட்சியத்தின் நோக்கமும் அதன் பயனும் என்ன என்பதைத் திட்டமிட்டு முன்னுரை யாகக் கூறி, திருப்பாவை பிரபந்தத்தைத் தொடங்கும் பான்மை ஆண்டாளின் தெளிந்த சிந்தையைப் புலப் படுத்துகிறது.

பெண் உள்ளத்தின பல் வேறு நிலை

தனியே பக்தியனுபவம் பண்ணித் திருப்தி அடைவதைக் காட்டிலும், பிறருடன் கூடி உள்ளம் குளிர இறைவனுடைய அன்பு நெறியைப் பற்றி நிற்பதே உத்தமபக்தரின் உண்மை மனநிலையாகக் கூறப்பெறும். திருப்பாவையின் ஆறாம் பாசுரம்

முதல் பத்துப்பாடல்கள் இவ்வாறு செல்லும் பொழுது பெண்களுக்கே இயல்பான அன்புப் பேச்சும், பரிகாசப் பேச்சும், உரையாடல்கள் அமைந்திருப்பதும், இளஞ்சிறார் வழியில் செல்லும் பொழுது காண்பனவற்றில், கேட்பனவற்றில் எல்லாம் உள்ளம் ஈடுபட, அவற்றை ரசித்தும் தங்களுக்குத் தெரிந்த கண்ணனின் பெருமைகளைச் சொல்வதும் ஆகியவை ஒன்றோடு ஒன்று இணையப் பாடியிருக்கும் இப்பாடல்கள் ஒரு நாடக நிகழ்ச்சி நடைபெறுவது போலவே அமைந்துள்ளன. இந்தப் பத்துப் பாடல்களிலும் பத்துக் குணச் சித்திரங்களை இந்தப் பெண்களிடையே காண்கிறோம். துயிலுணர்ந்த சிறுமியர் தாம் எழுப்பும் சிறுமியின் உளப்பண்பை உணர்ந்தே அதற்கு ஏற்பத் துயிலெழுப்புவதைக் காணலாம்.

துயிலுணர்ந்தவர்கள் முதலில் சென்று துயிலெழுப்பும் தோழி வயதில் சிறியவளாக இருக்கலாம். எனவே அவளைப் 'பிள்ளாய் எழுந்திராய். புள்ளும் சிலம்பின காண்' என்று பொழுது விடிந்ததற்கு முதல் சாட்சியாகப் பறவைகள் கூவுதலைச்சுட்டிக் காட்டுகின்றனர். பறவைகளின் ஒலி கூர்ந்து கவனித்தால்தானே கேட்கும். எனவே கோயிலில் பெரிதாக ஒலிக்கும் சங்கொலி கேட்கவில்லையா எனக் கூறி எழுப்புகின்றனர்.

மற்றொரு பெண், அவளை எழுப்ப மெல்லிய ஓசையே போதும் என,

> **வாச நறுங்குழல்**
> **ஆய்ச்சியர் மத்தினால்**
> **ஓசைப் படுத்த**
> **தயிர் அரவம் கேட்டிலையோ?...** (பா. 7)

எனக் கேட்கின்றனர்.

இவர்கள் எழுப்பும் மற்றொரு தோழி செல்வம் படைத்த குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவள் என்று தெரிகிறது. அந்தத் தோழியை,

> **தூ மணி மாடத்துச்**
> **சுற்றும் விளக்கெரிய**
> **தூபம் கமழ**
> **துயிலணைமேல் கண்வளரும்**
> **மாமான் மகளே!**
> **மணிக்கதவம் தாள் திறவாய்...** (பா. 9)

என்று உறவுகொண்டாடி எழுப்புகின்றனர். அவ்வாறு பாசத்தோடு அழைத்தும் அவள் எழுந்திருக்காததால் இவள் என்ன 'ஊமையோ? அன்றிச் செவிடோ? அனந்தலோ? ஏமப் பெருந்துயில் மந்திரப் பட்டாளோ?' என்று சந்தேகப் படுகிறார்கள். ஏதோ ஒரு பெருந்துயில் மந்திரத்தால் கட்டுப்பட்டுக் கிடக்கிறாளோ என்று இவர்கள் கேட்பது இந்நாளில் ஹிப்னாடிச வசிய நித்திரையை நமக்கு நினைவூட்டுவதாகும். இவளது பெருந்துயில் மந்திரத்திற்கு எதிர் மந்திரம் கூறுவது போல் இச்சிறுமியர் 'மாமாயன், மாதவன், வைகுந்தன்' என்று பல முறை இறைவனின் நாமங்களைச் சொல்கிறார்கள்.

அடுத்து எழுப்பப்படும் பெண் தூக்கத்தில் கும்பகர்ணனையும் மிஞ்சியவள். 'பண்டொரு நாள் கூற்றத்தின் வாய் வீழ்ந்த கும்பகருணனும் தோற்றும் உனக்கே பெருந்துயில் தந்தானோ' (பா. 10) என்று நகைச்சுவையோடு வினவுகின்றனர்.

மற்றொருத்தி, திறம் படைத்த வீரனின் மகள். அவளைப் பொற்கொடியே என்று அழைக்கின்றனர். இவள் உள்ளமும் கண்ணனைத் தேடிப் படர வேண்டும் என்று எண்ணியே அவ்வாறு அழைக்கின்றனர். அதற்குப் பதில் இல்லாததால் மீண்டும் 'புன மயிலே' என அழைக்கிறார்கள். நாங்கள் முகில் வண்ணன் பேர் பாடுகிறோம். அப்போது அவள் மயில் போல் ஆடிவர வேண்டாமா என எதிர்பார்க்கிறார்கள். மேலும் உடம்பு அசையாமல், வாய் பேசாமல் என்ன பயன் கருதியோ உறங்குகின்ற இச்செய்கை? செல்வமும் பெண்மையும் வாய்க்கப் பெற்றவளே எழுந்து வருவாய் என்று இப் பெண்ணிடம் சிறிதும் சினவாமல் பலவாறு கூறியே எழுப்புகின்றனர்.

இன்னொரு பெண் நற்செல்வன் தங்கை. இவளைத் துயில் எழுப்பும் பாசுரத்தில், 'மேலே பணி வெள்ளமிட, காலடியில் பால் வெள்ளமிட, எங்களது உள்ளத்தில் கிருஷ்ண பக்தி வெள்ளமிட, நாங்கள் உன்வீட்டு வாசற்படியின் மேற்கட்டையைப் பற்றி நிற்கிறோமே' என்று கூறுவது ஓர் அருமையான உணர்ச்சிச் சித்திரம்.

கடைசியாக இளங்கிளியை ஒத்த ஒரு பெண்ணை எழுப்புகின்றனர். 'எல்லே இளங்கிளியே இன்னும் உறங்குதியோ' என்று கேட்கின்றனர்.

> **சில் என்று அழையேன்மின்**
> **நங்கைமீர்! போதர்கின்றேன்**

என்று பதில் உள்ளே இருந்து வருகின்றது. அதில் அதிகாரம் தொனிக்கிறது.

> வல்லை உன் கட்டுரைகள்
> பண்டே உன்வாய் அறிதும்

என்று வெளியிலிருப்பவர்கள் சொல்ல,

> வல்லீர்கள நீங்களே
> நானேதான் ஆயிடுக

என்று கிளிமொழியாள் சுடச்சுடப் பதில் சொல்லத் தொடங்கினாலும் பின்னர் பணிந்து பதில் சொல்கிறாள். ('நானே தான் ஆயிடுக' என்பதில் பிறருக்கு உரிய குற்றத்தையும் தன் குற்றமாக ஏற்றுக்கொள்ளும் ஸ்ரீவைஷ்ணவ இலட்சணம் இதன் புதைபொருள் என்பர் பெரியவாச்சான் பிள்ளை.) இவ்வாறு இவர்கள் அழைத்துச் செல்லும் தோழிகள் வெவ்வேறு குண இயல்புள்ளவர்களாகவும் வெவ்வேறு குடியில் பிறந்தவர்களாகவும் இருப்பதைக் கவனிக்கையில் சமுதாய வாழ்க்கையில் ஒற்றுமையைக் காட்ட, அன்பின் அவசியத்தை இளம் உள்ளங்களுக்கு அறிவுறுத்த இப்பகுதியை ஆண்டாள் பாடினாளோ என எண்ணத்தோன்றுகிறது. தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரம் அவர்கள் ''பாவைப் பாடல்களில் கன்னியர் ஒருவரை ஒருவர் எழுப்பிச் செல்லும் சமுதாயக் கூட்டுறவு வாழ்க்கையின் குழந்தை உள்ளம் வெளியாகிறது''[8] எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஆயச்சிறுமியர் திரண்டு நந்தகோபர் திருமாளிகைக்குப் போகிறார்கள். அங்கு வாயில் காப்பானிடம் இவர்கள் வெகு வினயமாக, மிக உசிதமாகப் பேசுவது கூர்ந்து கவனிக்கத் தக்கது. வாயில் காப்போனுக்கு இருக்கக் கூடிய மனநிலையை அறிந்து அதற்கு ஏற்றவாறு பேசி, தங்கள் எண்ணத்தை ஈடேற்றிக் கொள்ளும் திறம் வியத்தற்குரியது.

> நாயகனாய் நின்ற
> நந்தகோபன் உடைய
> கோயில் காப் போனே!
> கொடித் தோன்றும்
> வாயில்காப் போனே
> மணிக்கதவம் தாள்திறவாய்
> ஆயற் சிறுமிய ரோமுக்கு...'' (பா. 16)

இவர்கள் கதவு திறக்கச் சொல்லும்போதே கண்ணன் நேற்றே பறை தருவதாக வாக்களித்தான் என்ற செய்தியையும் தெரி

விக்கின்றனர். கண்ணன் அவ்வாறே வாக்களித்திருந்தாலும் எங்கள் கடமையைச் செய்ய வேண்டாமா? வந்தவர்கள் நிலை அறிதல் எங்கள் கடமை அல்லவா? என்று வாயில் காப்போன் கேட்கக் கூடுமே என்று முன்கூட்டி நினைத்து அதற்கும் விடையாக இவர்கள்,

> தூ யோமாய் வந்தோம்
> துயில்எழப் பாடுவான்''

என்கிறார்கள். இப்படிக் கூறிய பின்பும் வாயில் காப்போன் மறுப்புக் கூறினால் என்ற எண்ணம் எழ, உடனே,

> ''வாயால் முன்னம் முன்னம்
> மாற்றாதே, அம்மா! நீ
> தேய நிலைக்கதவும்
> நீக்கு...'' (பா. 16)

என வினயமாக வாயில் காப்போன் கருத்தறிந்து வேண்டிக் கொள்கின்றனர். அவர்கள் எண்ணம் ஈடேறியது. மேலும், ''இவர்கள் கோயில் காப்போனே! என்றும் வாயில் காப் போனே! என்றும் தொழிலை இட்டு அழைப்பது, வேறு வகை யாக அழைக்க அறியாச் சிறுவர் சிறுமியரின் மனநிலை தொண்டர்களின் குழந்தை உள்ளத்திற்கு ஓர் அறிகுறி''[9] என் கிறார் திரு. பி. ஸ்ரீ. ஆசார்யா அவர்கள்.

ஆயச் சிறுமியர் நோன்பு முடிந்தபின் அதனால் ஏற்படும் மகிழ்ச்சியை எப்படியெல்லாம் கொண்டாடுவோம் என்பதையும் கூறுகின்றனர்.

> கூடாரை வெல்லும் சீர்க் கோவிந்தா! உன்தன்னைப்
> பாடிப் பறைகொண்டு யாம்பெறு சம்மானம்
> நாடு புகழும் பரிசினால் நன்றாகச்
> சூடகமே, தோள்வளையே, தோடே, செவிப்பூவே
> பாடகமே; என்றனைய பல்கலனும் யாம் அணிவோம்
> ஆடை உடுப்போம்; அதன்பின்னே பாற்சோறு
> மூடநெய் பெய்து முழங்கை வழிவாரக் (பா. 27)

கூடியிருந்து அகம் குளிர்வோம் என்கிறார்கள். கண்ணனுடன் கூடியிருப்பதிலேயே பசி தீர்ந்து உள்ளம் குளிர்ந்து போகிறார் கள் என்பது குறிப்பு. இப்பாடலில் ஆண்டாள் தன் பெண் ணியல்புக்கு ஏற்ப பல அணிகலன்களின் பெயர்களைக் குறிப் பிட்டனள் போலும் அல்லது நோன்பு நல்ல முறையில் முடிந்தால் எல்லா அணிகலன்களையும் அணிந்து, மகிழ்வோடு,

கண்ணனுடன் கூடியிருந்து பாற்சோறு போன்ற கண்ணனுக்குப் பிடித்த உணவு உண்ணலாம் என்ற உள்ள விருப்பின் காரண மாகவும் கன்னியர் நோன்பில் பங்கு கொள்வர் என்ற எண் ணமும் காரணமாக இருக்கலாம்.

நம்பிக்கையும் மனவுறுதியும்

இவ்வாறு சன்மானங் கேட்கும் கன்னியர் உள்ளத்தில் கண்ணன் தங்களுக்கு அருள் செய்வான் என்ற தளராத நம் பிக்கை வேரூன்றி நிற்கிறது.

உன் தன்னோடு
உறவேல் நமக்கிங்கு ஒழிக்க ஒழியாது (பா. 28)

என்றும்,

எற்றைக்கும் ஏழேழ் பிறவிக்கும் உன் தன்னோடு
உற்றோமே ஆவோம்

என்றும் கூறும்போது கன்னியருடைய நம்பிக்கையை அறியலாம்.

உனக்கே நாம் ஆட்செய்வோம்
மற்றைநம் காமங்கள் மாற்று (பா. 29)

எனக்கூறும்போது அவர்கள் கண்ணனிடத்துக் கொண்ட ஆழ்ந்த விருப்பத்தையும், மனத் திட்பத்தையும் உணர முடி கிறது.

அறியாத **பிள்ளைகளோம்,**
அன்பினால் உன் தன்னைச்
சிறுபேர் அழைத்தனவும்
சீறி அருளாதே
இறைவா! (பா. 28)

என்று கூறி சிறுமியர் தங்களை மன்னிக்குமாறு வேண்டுகின் றனர். தங்கள் பிழைகளை வெளிப்படையாகக் கூறுவதையும் அதற்கு மன்னிப்பு வேண்டும் மன நிலையையும் இங்குக் காண் கிறோம். இப்பாடல் கள்ளமற்ற இளம் உள்ளங்களின் அன்பு வேண்டுகோளாகவும் அமைகிறது.

ஆண்டாளின் கவித்திறனாலும் இறை உணர்வின் கலப் பாலும் இயற்கை எனும் அழகு தெய்வீக அழகாக மாறு கிறது. ஆண்டாள் ஆயச் சிறுமியருடன் சேர்ந்து ஒரு மழைப் பாட்டும் பாடுகிறாள். இச்சிறுமியர் மழைக்கடவுளுக்குக் கட் டளையிடுவதுபோல் பாடுகிறார்கள்.

ஆழி மழைக்கண்ணா! ஒன்றும் நீ கைகரவேல்;
ஆழியுள் புக்கு முகந்துகொண்டு, ஆர்த்து ஏறி (பா. 4)

உலகம் வாழவும், நாங்கள் மகிழ்ந்து மார்கழி நீராடவும் பெய்வாயாக என்று கட்டளையிடுகிறார்கள். அவர்களுக்குக் கண்ணனுடைய மேனி நிறத்தை மேகத்தினிடம் காண ஆசை, அவன் கையிலுள்ள சக்கராயுதத்தை மின்னலிடை காண ஆசை, அப்படியே அவன் இடது கையிலுள்ள வலம்புரிச் சங்கின் முழக்கம் போன்ற இடி முழக்கத்தையும் கேட்க விரும்புகின்றனர். இறைவனது வில் அம்பு மழையை உதைத்துத் தள்ளுகிறது அல்லவா? அப்படி மழை பொழிய வேண்டும் என்கிறார்கள். இங்கு ஆயச் சிறுமியரின் உள்ளம் இயற்கையிலும் இறை அழகைக் காண விழைவதைக் காணலாம்.

மேற்கூறிய "இவையே அன்றியும் இலக்கியப் பயன்பாட்டிலும் உளவியல் சார்பு புலப்படலாம். இன்ன பாசுரத்தை ஓதினால் இன்ன பயன் என சமய இலக்கியம் சில தரும் குறிப்பு, மொழியை மந்திரமாக்கும் நம்பிக்கை வயப்பட்ட உளவியல் அடிப்படையால் போலும்"[10] ஆண்டாளும் திருப்பாவையின் பயன் கூறும் இறுதிப்பாட்டில்,

...............கோதைசொன்ன
சங்கத் தமிழ்மாலை முப்பதும் தப்பாமே
இங்கிப் பரிசுரைப்பார் ஈரிரண்டு மால் வரைத்தோள்
செங்கண் திருமுகத்துச் செல்வத் திருமாலால்
எங்கும் திருவருள் பெற்று இன்புறுவர்

எனப் பாடியுள்ளமை நோக்குதற்குரியது.

மக்கள் உள்ளங்களைக் கவரக் கூடிய, பதியக்கூடிய ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடிய ஒன்றுதான் காலங்கடந்தும் வாழும். அந்த வகையில் மழலை பேசும் குழந்தை முதல் இறையடி சேரும் நாள் எந்நாளோ என்று வேண்டும் பெரியோர் வரை பல்வேறு நிலையிலுள்ள பலரும் உய்த்துணர்ந்து நல்வாழ்க்கைக்கும் நற்கதிக்கும் வழிகாட்டியாகக் கொள்ளத் தக்க திருப்பாவை எனும் இத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தை ஒரு சிலராவது ஒவ்வோர் ஆண்டிலும் ஒரு மாதமாகிலும் உளமுருகிப் படிக்கின்ற காரணத்தால் உலகம் வாழ்கிறது; வாழும் என்பது உறுதி.

குறிப்புகள்

1. ஆர். சண்முகம், மனிதனும் மனமும், பக். 34.

2. டி. ஜெர்சீல்டு,குழந்தை உளவியல்(இரண்டாம் பகுதி, ப. 238.

3. க. த. திருநாவுக்கரசு, உளவியல் நோக்கில் இலக்கியத் திறனாய்வு, வெள்ளிக்கிழமை கருத்தரங்கு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 13-1-84 ப. 6.

4. குழந்தை உளவியல், மேற்படி. ப. 158.

5. ,, ,, ப. 171.

6. சமூக உளவியலுக்கு ஓர் அறிமுகம், ப. 224.

7. தமிழ் இலக்கியத்தில் மகளிர் விளையாட்டுகளும் நோன்புகளும், ப. 205.

8. திருப்பாவை, சயாமில் திருவம்பாவை, ப. 54.

9. பி.ஸ்ரீ. ஆசார்யா, கோதை அல்லது காதல் வெள்ளம், ப. 170.

10. ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கியத்தில் உளவியலும் உள்ளுறையும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன வெள்ளிக்கிழமைக் கருத்தரங்கு, 6—1—84 ப. 4,

துணை நூற்பட்டியல்

1) அறம், மு. டாக்டர்., குமர உள்ளம், கோவை தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம், எண் 10. 1966,

2) ஆசார்யா, பி. ஸ்ரீ., திருப்பாவை, அமுத நிலையம் லிமிடெட், சென்னை-14, 1971.

3) ஆசார்யா, பி. ஸ்ரீ , கோதை அல்லது காதல் வெள்ளம், கலைமகள் காரியாலயம், சென்னை, 1958.

4) கஸ்தூரி, ரு. எம். ஏ., பாவைப் பாடல்கள், நாகர் கோயில், 1971.

5) சண்முகம், ஆர்., மனிதனும் மனமும், மாருதி பதிப்பகம், சென்னை-14, 1966.

6) சண்முகம், தா. ஏ. டாக்டர்., உளவியல் இரண்டாம் பகுதி, கழக வெளியீடு 1070, சென்னை, 1961,

7) சீதாலட்சுமி, வே., தமிழிலக்கியத்தில் மகளிர் விளையாட்டுகளும், நோன்புகளும், பி. எச், டி. ஆராய்ச்சி நூல், 1981.

8) சௌம்ய நாராயணன், எஸ்., ஸ்ரீஆண்டாள், மயிலாப்பூர், சென்னை, 1981.

9) பாரதியார், மகாகவி பாரதியின் பகவத் கீதை, நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை, 1981.

10) மீனாட்சி சுந்தரன், தெ. பொ., சயாமில் திருவெம்பாவை, திருப்பாவை, பாரிநிலையம், சென்னை, 1961.

11) குழந்தை உளவியல், இரண்டாம் பகுதி, தமிழ் வெளியீட்டுக் கழக வரிசை எண் 28, 1964.

12) சமூக உளவியலுக்கு ஓர் அறிமுகம், பாகம்-1, தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், வரிசை எண் 797, 1978.

4.8

தலைவியர் உளவியல்

டாக்டர் (திருமதி) கு. பகவதி

முன்னுரை

உணர்வுகள் மனிதனிடம் இயல்பாக அமைந்தவை. இவ்வுணர்வுகள் மனிதனைத் தூண்டும் போது அவை அவனது மெய்ப்பாடுகளிலும், கூற்றுகளிலும், நடைமுறைகளிலும் துலங்குகின்றன. இந்நிலையில் நடத்தை பற்றிய கல்வியான உளவியலுக்கு அடித்தளமிடுவன உணர்வுகள் எனல் பொருந்தும்.

உளவியல் பற்றிய ஆய்வு நமக்குப் புதிதென்பர். ஆயின் உளவியல் என்ற சொல்தான் நமக்குப் புதிதே தவிர, உளவியல் பற்றிய சிந்தனை தமிழரிடம் தொன்றுதொட்டே அமைகின்றது. முதல் நிலையில் தொல்காப்பியர், தனி இயல் ஆக வகுத்துள்ள மெய்ப்பாட்டியல், அகத்திணையியலில் சுட்டும் கூற்று நிலைகள், களவியல் அமைக்கும் நடைமுறை பற்றிய எண்ணங்கள் சான்றாகின்றன.

மெய்ப்பாட்டியலில் உணர்வுகளின் வடிகளனாக இவர்,

> நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
> அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
> அப்பால் எட்டாம் மெய்ப்பாடென்ப (—மெய்ப். 3)

என எட்டு சுட்டுகின்றார். இதனைத் தவிர, சாந்தம் என்ற ஒன்றையும் சுட்டி 'நவசரம்' என அமைப்பர் வடநூலார் சாந்தம் நடுவு நிலையைக் குறிக்கும். இதனைத் தொல்காப்பியர் இவண் குறிப்பிடவில்லை. எனினும் இச்சுவை தமிழரிடம் இல்லாத ஒன்று என்பது இயலாது. கம்பன் காட்டும் சித்திரத்தில் அலர்ந்த செந்தாமரை ஒத்திருந்த இராமன் முகம் இங்கு நினைவில் கொணரத்தக்கது. இச்சுவை ஞானியர்க்குரியது. மனம் பக்குவப்பட்ட நிலையில் அமைவது. எனவே சாதாரண மக்களின் மெய்ப்பாடு கூறும் நிலையில் இதனைக் குறிப்பிடத் தேவையில்லை எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டாது சென்றார் எனத் துணியலாம்.

இவ்வாறு உணர்வுகளின் வெளிப்பாடுகளாகமெய்ப்பாடுகள் விளக்கம் பெறக் கூற்று நிலையில் தலைவி, தோழி, தாய், தலைவன் போன்றோர் இடம் பெறுகின்றனர். அறத்தொடு நிற்றல், முன்னிலைப் புறமொழி போன்ற பல, நடைமுறை பற்றிய விளக்கங்கள் தருகின்றன.

உணர்வுகள் மனிதனைத் தாக்குவது அல்லது தூண்டுவது எல்லாக் காலத்தும், எல்லா உலகத்தும், எல்லா மனிதர்க்கும் பொதுவான உண்மை. அவ்வாறு தூண்டும் போது மனித ரிடம் ஏற்படும் அதிர்வுகள் அல்லது வெளிப்பாட்டு நிலைகளில் சில மாறுபாடுகள் ஏற்படுவதும் இயற்கையாக அமைகிறது. தனிமனிதர் மனத் திண்மையையும் உடற்கூறையும் பொறுத் தது அது. சில அதிர்ச்சிகள் அல்லது மகிழ்வுகளைச் சிலர் இயல் பாக ஏற்றுக் கொள்வர். சிலர் ஏற்றுக் கொள்ள இயலாது அதிர்ச்சி அடைவர். இரத்தம் என்றாலே அஞ்சுபவர் கூட் டத்தில்தான் கொலைக்கு அஞ்சாதவரும் இருக்கின்றனர். மேலும் மனிதரின் வாழ்வுச் சூழல்கள், மதங்கள், பண்பாட்டு நிலைகள் போன்ற பலவற்றிற்குத் தக இவ்வுணர்வுகள் மனித ரால் அடக்கப்படுகின்றன அல்லது ஏற்கப்படுகின்றன அல்லது வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

இக்கட்டுரையில், தலைவியர் தம் தலைவன் தொடர்பு காரணமாகப் பெறும் இன்ப துன்ப உணர்வுகளில் அடையும் மனநிலை அவர்களது மெய்ப்பாடு - கூற்று - நடைமுறைஇவற் றில் எவ்வாறு வெளிப்படுகின்றன; அவை காலந்தோறும் ஒன்று பட்டு அமையும் நிலை; சில நிலையில் மாறுபடும் நிலை போன்றவற்றுள் சிலவற்றை, சங்க இலக்கியம் காட்டும் எண் ணங்களுடனும் பிற்காலத்தன சிலவற்றுடனும் பொருத்திக் காணும் நிலை அமைகிறது.

தமிழரின் தொன்மை வாழ்வை முதலில் நமக்கு அறிமுகப் படுத்துவன சங்கப்பாக்கள். இவற்றுள் அகம்பற்றிய பாடல் கள் தலைவியரைச் சுற்றி, அவர்களது பலதரப்பட்ட உணர்வு வெளிப்பாடுகளைத் தரும் வண்ணம் அமைகின்றன. இந்நிலை யில் சங்க இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு உணர்வுகள் அடிப்படையானவை; மாறாதவை; வெளிப்படும் நிலையிலேயே அவை மாறுபடுகின்றன என்ற எண்ணத்தை ஒரு வரலாற்றுப் பார்வையுடன் ஆராயும் நிலையிலும் இக் கட்டுரை அமைகிறது.

இணைவில் இன்பம்

களவு, கற்பு என்ற இருநிலையில் தலைவியரின் அகவாழ்வு காட்டப்படுகிறது. இவ்விருதுறைகளிலும், தலைவியர் தம் தலைவன் உடன் இருக்கும் போதும், பிரிவின்பின் சந்திக்கும் போதும் மகிழ்வும் இன்பமும் ஒருங்கே அடைகின்றனர். மகிழ்ச்சியின் மிகுதியை அவர்களின் மெய்ப்பாடு, கூற்று, நடைமுறை மூன்றிலும் காண்கின்றோம்.

காதலனைப் பிரிந்த தலைவி, பின்னர் அவனைக் காணும் போது, சிறந்த அழகினைத் திரும்பப் பெறும் நிலை வாழ்வியலில் இயல்பானது. இதனை,

> காண்மதிபாண விருங்கழிப் பாய்பரி
> நெடுந்தேர்க் கொண்க னொடு
> தான் வந்தன்றென் மாமைக் கவினே (ஐங். 134)

> நின் அங்கலிழ் மாமை கவின வந்தனர் தோழி
> நம் காதலோர் ('' 357)

போன்ற பல பாடல்கள் காட்டுகின்றன.[1] மேலும் அவளது நகைகள் இறுகுதல், மேனியின் இன்ப மிகுதியைக் காட்டுகிறது. பிரிந்த நெகிழ்ந்த வளைகள் தலைவன் வந்தவுடன் வீங்கிய நிலையை,

> இலங்கு வீங்கு எல் வளை ஆய்நுதல கவினப்
> பொலந்தேர் கொண்கன் வந்தனன்
> (ஐங். 200)

எனும் பாடலில் காணலாம். மகிழ்ச்சியில் உடல் தடிப்பதைக் கம்பன் காவியமும், சீதையைச் சித்திரிப்பதில் காட்டுகின்றது.

> கோமுனியுடன் வரு கொண்டல் என்றபின்
> தாமரைக் கணணினான் என்ற தன்மையால்
> ஆம் அவனே கொல் என்று ஐயம் நீங்கினாள்
> வாம மேகலையினுள வளர்ந்தது அல்குலே
> (எழுச்சிப். 62)

> அருங்கலன் அணங்கு அரசி ஆர் அமிழ்து அனைத்தும்
> ஒருங்குடன் அருந்தினரை ஒத்து உடல் தடிந்தாள்
> (கோலங்காண். 28)

தலைவியர் தம் கடமைகளுள் தலையாயதும் இன்பமானதுமாகக் கருதக் கூடியது கணவனுக்குச் சிறந்த உணவளித்தல் ஆகும். மகிழ்ச்சியுடன் உணவு படைக்கும் நிலையில் அவளது மனநிலை தெளிவுறுகின்றது. குறுந்தொகையில்,

முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழா துடீஇ
குவளையுண்கண் குய்ப்புகை கமழத்
தான்றுழந்தட்ட தீம்புளிப்பாகர்
இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே (107)

என்ற பாடல் அமைகின்றது. தானே அட்ட சமையலைக் கணவன் உண்ணுதலாலும், அதனை அவன் இனிதென்று சொல்லிப் பாராட்டுதலாலும் மகிழ்வு தந்த மனநிலை, தலைவியின் எதிர்பார்ப்பு மனநிலை காட்டும் நிலையில் இப்பாடல் அமைகின்றது.

சிலம்பில் கண்ணகி தன் கணவன் தன்னைப் பிரிந்து பின்னர் திரும்பி வந்த நிலையிலும் அவனுக்குச் சமையல் செய்யும் நிலையை மதுரைக் காண்டத்தில் காணலாம். சமையலுக்குப் பின்னர்[2] உணவு அளிக்கின்றாள் முறையுடன். பின்னர் ''உண்டினிது இருந்த உயர்பேராளற்கு அடைக்காய் ஈத்த'' என்று அடிகள் இக்காட்சியைத் தொடருகின்றார். இங்குக் கண்ணகியின் மனநிலை சிறப்பாக வெளிப்படுகிறது. பிரிவுத் துன்பத்தில் துன்புற்ற போதும், கணவன் வருகையில் அவனது செயல்களை எல்லாம் மறந்து, சிறப்பாக உணவிடும் நிலை, அவன் அதனை மகிழ்வோடு உண்ட நிலையிலும், பின்னர் இனிது இருந்த நிலையிலும் சிறந்த உணவைப் படைத்த நிலை சிறந்ததொரு, தலைவியின் உளப்பாங்கின் அடையாளங்களாக அமைகின்றன. காரைக்கால் அம்மையாரின் வாழ்வும் இக் கருத்தினையே தருகின்றது. மாம்பழத்தில் ஒன்றை அடியவர்க்கு அளித்து, மீதமிருந்த ஒன்றினையும் கணவனுக்கே படைக்கும் நிலை[3] கணவன் உண்ணுவதில் தலைவியர் அடையும் இன்பத்தைச் சுட்டுவதே. இன்றும் இந்நிலை தொடருகின்றதைக் காண்கின்றோம்.

இன்பத்தைக் கணவனுக் களித்து, துன்பத்தைத் தாமே தாங்கிக்கொள்வதும் தலைவியர் உளவியல் காட்டும் நிலை. ஐங்குறு நூற்றில் அமையும் ஒரு பாடல் தலைவியரின் இப்பெருஞ் சிறப்புக்குக் காட்டாகின்றது.

வேய் வனப்பு இழந்த தோளும் வெயிறெற
ஆய கவின தொலைத்த நுதலும் நோக்கி
பரியல் வாழி தோழி பரியின்

எல்லையில் இடும்பை தரூஉ
நல்வரை நாடனொடு வந்த மாறே (392)

தலைவனுடன் உடன்போக்கு சென்ற தலைவி, பின்னர், பாலை வழிகளைக் கடந்து மீண்டும் தன் இல்லத்திற்கு வருகின்றாள். அவளின் வழித் துன்பத்தினால் களைப்பு அடைந்திருந்த நிலையை நோக்கி, தோழி வருந்துகின்றாள். தலைவியின் பதிலே மேற்சுட்டிய பாடல். தலைவியின் தோற்றம் பற்றி, பிறர் வருந்துகின்றனர் என்பதைத் தலைவன் தெரிந்து கொண்டால் தலைவன் வருந்துவான். அவன் வருந்துதல் கூடாது என்ற தலைவியின் பண்பு மேம்பாட்டுச் சிறப்பு மிகச் சிறப்பாகத் தெளிவாகின்றது. இன்றும் தலைவன் அறிந்தால் மனம் வருந்துவான் என எண்ணி. தலைவி நடந்துகொள்ளும் முறையுடன் இதனை ஒப்பிடலாம்.

தலைவனுடன் இருக்கும்போது இன்னொரு மனநிலையையும் தலைவியரிடம் சிறப்பாகக் காண்கின்றோம். உடன் போக்குப் போகும்போது தலைவி வேறு எதைப்பற்றியும் கவலையுறாது வழியில் விளையாடிக் கொண்டு செல்கின்றாள். தலைவன் பிரிவில் அவனை மட்டுமே எண்ணியிருக்கும் தலைவி, இங்கு தான் விட்டு வந்த தாய், தந்தை, தோழி, சுற்றம் யாரையுமே எண்ணாது இடைவழியில் கிடைக்கும் மலர்களைத் தனக்கும் தன் பாவைக்கும் என்று பிரிக்கும் நிலையைக் கண்டு, மகிழும் தலைவனைக் காட்டுகின்றது பாடல் ஒன்று.[4] இப்பாடல் தலைவன் மேற்கொண்ட பாசம், நம்பிக்கை வயப்பட்ட தலைவியின் மனநிலைக்கொரு சான்று.

தலைவன் மேல் தலைவி கொண்ட அன்பினைத் தலைவியின் இன்னொரு நடைமுறையும் தருகின்றது.

எழுதுமகால் கோல்காணாக் கணேபோல கொண்கன்
பழிகாணேன் கண்ட விடத்து (1295)

என்பது குறள். பிரிவில் தலைவனைப் பழிக்கும் தலைவி, அவன் வந்தவிடத்து அவனை ஏற்றுக்கொள்ளும் மனநிலையைக் காண்கின்றோம். இப்பண்பு மேன்மை அவளின் கூற்றுடன் பிறர் கூற்றுகளாலும் தெளிவாகிறது.

சாலை எழுந்து கடுந்தேர் பண்ணி
வாலிழை மகளிர் தழீஇய சென்ற
மல்லல் ஊரன் எல்லினன் பெரிதென
மறுவரும் சிறுவன் தாயே
தெறுவதம்ம வித்திணைப் பிறத்தல்லே (45)

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலில் தோழி தலைவியின் இப்பண்பு கண்டு வியக்கின்றாள்.

அம்ம வாழி தோழி யானின்று
அறனிலாளற் கண்ட பொழுதிற்
சினவு வென் தகைக்குவென் என்றனன்
பின்னிலைந்து இரங்கிப் பெயர் தந்தேனே (ஐங். 118)

என்பது தலைவியின் கூற்று.

இந்நிலையில் தலைவி, தலைவனைக் காணாத விடத்தும், கண்டவிடத்தும் வெகுளுதல் அவளது அரிசினத்தைக் காட்டு மாறு அமைகிறதே தவிர எரிசினத்தை அன்று. தலைவியரின் இவ்வுளவியலைப் புரிந்து வைத்துக் கொண்டு இருந்ததுதான் அவர்களை மேன்மேலும் தவறுகளைச் செய்யத் தூண்டியதன் காரணமோ என்ற தலைவர் உளவியலும் இவண் எண்ணத் தோன்றுகிறது. சிலம்பு கானல்வரிப் பாடல்,

திங்கள் மாலை வெண்குடையான்
சென்னிச் செங்கோல் அது ஓச்சி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மங்கைமாதர் பெருங்கற்பென்று அறிந்தேன் வாழி காவேரி
(ஆற்றுவரி. 2)

இவ்வுளவியலின் வெளிப்பாடே. இவ்வாறு தலைவியர் இருக்கும் நிலையில் அதனையே பெருங்கற்பு என்று போற்றி யிருக்கின்றனர் என்ற எண்ணமும் இவண் வெளிப்படுகிறது.

கண்டார் இகழ்வனவே காதலன் தான் செய்திடினும்
கொண்டானை அல்லா அறியாக் குலமகள்

என்ற எண்ணமும் இதனோடு பொருத்தமானது. இன்றைக்கும் இந்நிலை தொடருகிறது. இன்று காலத்தின் பல்வித சிந்தனை வளர்ச்சிகளில், தலைவியர் சிறிது வேறுபட நடப்பதை 'மண முறிவு' போன்றவை காட்டுகின்றன.

பிரிவில் துன்பம்

பிரிவுகளுக்கு அடிப்படைகள் பல. பொருள், கல்வி, வினை, பரத்தையர் போன்ற பிரிவுடன் இறப்பும் அமைகிறது. மெய்ப் பாட்டு நிலையில் உள்ளத்தின் துன்பம் காரணமாக, பசலை

பூத்தலையும். மேனியின் அழகு குன்றுதலையும் உடலின் மெலிவு காரணமாக வளை நெகிழ்தலையும்[5] சங்க இலக்கியப் பாக்கள் மிகுதியாக எடுத்தியம்புகின்றன.

'தண்கடல் வளையினும் இலங்கும்' என, பிரிவில் தலைவியின் வெளுத்த தோற்றம் சுட்டப்பெறுகிறது (ஐங், 106). நுதல் பசலை பரந்து, திதலைவாடி, பணைத்தோள் மெலிந்து வளை நெகிழ்ந்து காணப்படும் நிலை தெரிகிறது.[6]

கன்று முண்ணாது கலத்தினும்படாது
நல்லான் தீம்பால் நிலத்துக் காஅங்
கெனக் குமாகாது என்னைக்கு முதவாது
பசலை யுணீஇயர் வேண்டும்
திதலை யல்குல் என் மாமைக் கவினே (குறுந். 27)

பசலை, தலைவியின் அழகைக் கெடுத்துவிடும் என்ற எண்ணம் இப்பாடலில் அமைகிறது. மேலும் ''நல்லிசை வேட்ட நயனுடை நெஞ்சிற் கடப்பாட்டாளன் உடைப்பொருள் போல'' பசலை தங்குதற்குரியது அன்று (குறுந். 143) என்பது பசலையின் மறைவு பற்றிய எண்ணம் தருகிறது. தலைவனின் தற்காலிகமான பிரிவில் தோன்றும் பசலை, நிரந்தரமானப் பிரிவான இறப்பில் தோன்றியதாகத் தெரியவில்லை. எனவே தற்காலிகப் பிரிவில் தலைவியர் உளவியலுக்கும், பசலைக்குமே தொடர்பு இருப்பதாகக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

தலைவனுடன் இருக்கும் பொழுதுகளில் மாலைப்பொழுது இனிய பொழுதாக அமைகிறது. அப்பொழுது, தலைவன் அருகில் இல்லாத நிலையில் மிகுந்த துன்பினை அளிக்கும் நிலை, கூற்று நிலையில் பல இடங்களில் வெளிப்படக் காண்கின்றோம்

புன்கண் மாலையும் புலம்பும் இன்று கொல் அவர்
சென்ற நாட்டே (குறுந். 46)

அன்பின் மாலையு முடைத்தோ, வண்புறைப்பாண அவர் சென்ற நாட்டே (ஐங். 476)

வாவலுகக்கும் மாலையும் இன்று கொல் காதலவர் சென்ற நாட்டே(ஐங். 339)

கம்பர், மாலை கூற்றாகவே தோற்றம் தருவதைக் காட்டுகின்றார்.

கயல்கள் என்னும் கலை தோய்ந்து கடிநாள் மலரின் விடம்பூசி
இயங்கு தென்றல் மன்மதவேள் ஏய்த புண்ணின் இடைநுழைய

உயங்கும் உணர்வும் நலமும் உருகிச் சோர்வாள் உயிர்உண்ண
வயங்கு மாலை வான் நோக்கி இதுவோ கூற்றின் வடிவு என்றாள்
(மிதிலைக். 64

காலத்தில் கார்காலமும், கூதிர் காலமும் இத்தன்மையுடன் அமைகின்றன.[7] அப்போது துயிலாத தன்மையும் அவர்கள் இயல்பாகின்றது [8]

இவ்வாறு தலைவனைப் பிரிந்து இருக்கும் தலைவியின் நிலையில் பலவித உணர்வுகள் அவளை வருத்தக் காண்கின்றோம். ஒன்று தலைவன் தன்னருகில் இல்லை என்ற நிலை. இன்னொன்று தலைவன் சென்ற வழியின் துன்பம், பாலை வழியின் வெப்பமிகுதி, ஆறலைக் கள்வர் ஆறலைக்கும் நிலை, கொடிய விலங்குகள் இவை பற்றிய எண்ணங்கள் தலைவியின் பிரிவுத் துயருக்கு, நெருப்புக்கு நெய்யாகும் நிலை வகிக்கின்றன.

நெய்த்தோர் அன்ன செவிய எருவை
கற்புடை மருங்கிற் கடுமுடையார்க்கும்
காடு நனி கடிய என்ப
நீடியி வண் வருநர் சென்ற ஆறே (ஐங். 335)

இன்று பல நிலையில் முன்னேற்றமிருப்பினும் வழித் துன்பமும் எண்ணக் கூடியதாகவே அமைகிறது. தன்னைவிட பொருளே பெரிது தலைவனுக்கு என்று எண்ணும் மன நிலையும் தலைவியிடம், பொருள்வயிற் பிரிவில் அமையும் ஒரு நிலை[9].

பரத்தையர் பிரிவில், தலைவியர் மனநிலை பல உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றது.

வேண்டேம் பெரும நின் பரத்தை ஆண்டு செய் குறியோடு
ஈண்டு நீ வரலே (ஐங். 48)

என வராதே என்று தடுத்தல்,

எங் நிலம் தொலைவதாயினும் துன்னலம் பெரும
பிறர் தோய்ந்த மார்பே (ஐங். 63)

என, தன் பண்பு உரைத்தல்,

உடலினேன் அல்லேன் பொய்யாதுரைமோ
யாரவள் மகிழ்ந தானே தேரொடு
தளர் நடைப் புதல்வனை யுள்ளி நின்
வளமனை வருதலும் வெளவியோளே (ஐங். 66)

என, கெஞ்சி நிற்கும் நிலை,

புதல்வனை ஈன்ற எம்மேனி
முயங்கன்மோ தெய்யோ (ஐங். 65)
தூயர் நறியர் நின் பெண்டிர்
பேஅனையம் யாமே சேய்பயந்த னமே (ஐங். 70)

என சேய் பயந்ததனால் தன் அழகு குன்றிவிட்டது என்ற தாழ்வு மனப்பான்மை போன்ற பல எண்ணங்கள், தலைவன் மேற்கொண்ட அன்பு அடித்தளமாக அமையும் நிலையில், தன்னிடம் கொண்ட இரக்க நிலை, தாழ்வு மனப்பான்மை, பரத்தையை வெறுக்கும் மனநிலையைக் காட்டுகின்றன.

தலைவனிடம் இவ்வாறு வெகுண்டாலும், தலைவனின் இத்தகு பிரிவைப் பிறரிடம் மறைக்கும் தன்மை அவளின் பண்பு மேம்பாட்டைப் பறைசாற்றும் வண்ணமே அமைகின்றது. தன் தோழியிடமும் சுற்றத்திடமும் அவன் செயலை மறைக்கின்றாள். அவன் பரத்தையர் நாடிச் சென்றது எண்ணிக் கலங்காதது போல காணப்படுகின்றாள். அனைத்திற்கும் காரணம் பிறர் அவனைத் தாழ்வாக மதித்தல் கூடாது என்ற எண்ணமேயாகும்.[10]

துறை கேழுரன் கொடுமை நாணி
நல்லன் என்னும் யாமே
அலலன் என்னும் என் தடமென் தோளே (ஐங். 14)

என்கிறாள் தலைவி. தோழி,

நல்லன் என்றியாயிற்
பல்லிதழ் உணகண பசத்தல் மற்றெவனோ (ஐங். 170)

என வினவுகின்றாள். ஊடல் தீர்க்க விருந்தினரைக் கருவியாகக் கொள்ளும் உத்தியும் இதனடிப்படையில் அமைந்ததே.

ஐங்குறு நூற்றில் அமையும் முதற் பத்துப் பாடல்களில் தலைவி நாட்டின் வளம் குறித்தும் மக்கள் சிறந்த வாழ்வு குறித்தும் வேண்ட, தோழி தலைவன் சிறக்க வேண்டும் என வாழ்த்தும் நிலை அமைகிறது.[11] இதனை நோக்க, குலமகளிர் மணத்திற்குப் பின்னர் அறத்திற்குச் சிறப்பளித்தலை முதனிலையாகக் கருதினர் என்பது தெளிவாகிறது. இல்லறத் தலைவியர்க்கு இருந்த சிறப்பு இது என்பதை, கற்புத் தலைவியரே விருந்து பற்றி எண்ண, களவில் தலைவியர் தலைவன் பிரிவு பற்றி மட்டுமே எண்ணிக் கலங்கும் நிலையினுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கலாம். மேலும், இருவரும் இணைந்தே விருந்து பேணும் தன்மை இருந்தது என்பதனைக் கண்ணகி, சீதை வருந்தும் நிலை காட்டும்.

'விருந்தெதிர் கோடல் இழந்து இருந்த என்னை
விருந்து கண்ட போதென்னுறுமோ என்று விம்மும்

மகிழ்விலேயே அறம் செய்தல் இயலும் என்ற தலைவியின் மன நிலையாக இதனைக் கொள்ளலாமா என நோக்கலாம்.

இறப்பு என்ற பிரிவில் தலைவியர் நிலை மிகக் கொடுமை யானது. சமுதாயத்தின் மதிப்பினை இழந்து வாழும் நிலை இன்றும் மாறவில்லை. கைம்மை நோன்பினை சிலர் கொள்ள, சிலர் உயிர்விடும் நிலையும் அமைகிறது. இதற்கு அடிப்படை 'கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவது இல்' என்ற தமிழர் பண்பாட்டு மரபே. காரைக்காலம்மையாரின் பேய் வாழ்வும் இங்கு ஆய்விற்குரியது. பக்தியில் மேம்பட்டு விளங்கினாலும், கணவன் மேற்கொண்ட அன்பிலும் குறைபாடுடையவள் அல்லள். கணவன் துறந்து சென்ற பின்னரும் அவன் வரும் வரைக் காத்திருக்கின்றாள். அவன் மறுமணம் புரிந்து, தன்னிடம் திரும்பமாட்டான் என்ற சூழலிலேயே தன்னுடைய மிக்க அழகியவடிவத்தை[12] மாற்றி, பேய்உருவம் கேட்கின்றாள். தன் அழகிய உருவை அவள் பாதுகாத்தது தன் கணவனுக் காகவே என்ற அவளின் மனநிலை இவண் தெளிவாகின்றது.

இன்றும் கைம்பெண்களின் வாழ்வு மதிப்புப் பெற்று விட வில்லை. எனினும் அன்றைய நிலையினின்றும் இன்றைய பல துறை வளர்ச்சி காரணமாகச் சிறிது முன்னேறியிருக்கின்றனர் எனக் கருதலாம்.

முடிவுரை

தலைவியர், தலைவன் மேற்கொண்ட அன்பு என்ற உணர்வு காரணமாக, பல் சூழல்களிலும் நடந்து கொள்ளும் விதம் அவர்களது பலவித மனநிலைகளைக் காட்டு மாற்றான் அமைகின்றன. அவை உணர்வுகள் மாறாத நிலையை யும், வெளிப்பாட்டில் வேறுபாடு கொள்வதும் இன்று நேற் றன்று. என்றும் ஒரு நிலையிலேயே அமையும் என்ற எண்ணத் தையும் தருகின்றன. மேலும் பாத்திரப் பண்பு ஆய்வுக்கு, உளவியல் கல்வி அடிப்படை என்பதும், இங்குத் தலைவியின் உளவியல் வழி அவளது பண்பு வெளிப்படுவதையும் காணலாம்.

குறிப்புகள்

1. தோள் கவினெய்தின தொடிநிலை நின்றன
   நீள்வரி நெடுங்கண் வாள் வனப்புற்றன
   வேந்து கோட்டியானை வேந்து தொழில் விட்டென

விரைசெலல் நெடுந்தேர் கடைஇ
வரை யக நாடன் வந்தமாறே (ஐங். 498)
கொன்றைப் பூவின் பசந்த வுண்கண்
குன்றக நெடுஞ்சுனை குவளைபோலத்
தொல்கவின் பெற்றன விவட்கே வெல்போர்
விய னெடும் பாசறை நீடிய
வயமான் தோன்றல் நீ வந்த மாறே (ஐங். 500)

2. மெல்விரல் சிவப்பப் பல்வேறு பசுங்காய்
கொடுவாய்க் குயத்து விடுவாய் செய்யத்
திருமுகம் வியர்த்தது செங்கண் சேந்தன
கரிபுற வட்டில் கண்டனள் பெயர
வையெரி மூட்டிய வையை தன்னொடு
கையறி மடைமையிற் காதலற் காக்கித்
தாலப் புல்லின் வால வெண்டோட்டுக்
கைவன் மகடூஉக் கவின் பெற புனைந்த
செய்வினைத் தவிசிற் செல்வன் இருந்தபின்
கடிமலர் அங்கையிற் காதலன் அடிநீர்
சுடுமண் மண்டையிற் றொழுதனள்மாற்றி
மண்ணக மடந்தையை மயக் கொழிப்பனள்போல்
தண்ணீர் தெளித்துத் தன் கையாற் றடவிக்
குமரி வாழையின் குருத்தகம் விரித் தீங்கு
அமுதம் உண்க அடிகள் ஈங்கென
(சிலப். கொலை-29 - 43)

3. இன்னடிசில் கறிகளுடன் எய்து முறை இட்டதற்பின்
மன்னியசீர்க் கணவன் தான் மனையிடைமுன் வைப்பித்த
நன் மதுர மாங்கனியில் இருந்ததனை நறுங்கூந்தல்
அன்ன மனையார் தாமும் கொடு வந்து கலந்தளித்தார்
(பெரிய. காரைக், 23)

4. கோட்சுரும் பரற்று நாட்சுரத்தமன்ற
நெடுங்கான் மராஅத்துக் குறுஞ் சினைபற்றி
வலஞ்சுரி வாலிணர் கொய்தற்கு நின்ற
மள்ளனுள்ள மகிழ் கூர்ந்தன்றே
பஞ்சாய்ப் பாவைக்குந் தனக்கு
மஞ்சாய் கூந்தல் ஆய்வது கண்டே (ஐங். 383)

5. நெடுமென் பணைத்தோள் சாஅய்த் தொடிநெகிழ்ந்
தின்னளாகுதல் நும்மினாகுமெனச் (குறுந். 185)
ஊரனையுள்ளி என்

மென்றோள் ஆய்கவின் மறைய இறையேர் எல்வளை
நெகிழ், போடும்மே (ஐங். 20)

பாவை அன்ன என் ஆய்கவின் தொலைய
நன்மாமேனி பசப்ப செல்லல் என்பர் (ஐங். 221)

6. நுதல் பசப்பிவர்ந்து திதலை வாடி
நெடு மென் பணைத்தோள் சாஅய்த் தொடிநெகிழ்ந்
தின்னளாகுதல் நும்மினாகு மெனச்
சொல்லின் எவனோந் தோழி (குறுந். 185)

7. எக்கர் ஞாழல் செருந்தியொடு கமழத்
துவலைத் தண்டுளி வீசி
பயலை செய்தன பனிபடு துறையே (ஐங். 141)

8. எயிறென முகைக்கு நாடற்குத்
துயிற் றுறந்தனவால் தோழி யென் கண்ணே
(குறுந். 186)

நனந்தலை யுலகமும் துஞ்சும் ஓர் யான் மன்ற
துஞ்சாதேனே (குறுந். 6)

சென்றனன்வாழி தோழி யென்
மென்றோட் கவினும் பாயலும் கொண்டே
(ஐங். 274)

9 அம்ம வாழி தோழி நம்வயின்
மெய்யுற விரும்பிய கைகவர் முயக்கினும்
இனிய மன்ற தாமே
பனியிருங் குன்றம் சென்றோர்க்குப் பொருளே
(ஐங். 337)

10. தண்ணந் துறைவன் கொடுமை
நம்முனாணிக் கரப்பாடும்மே (குறுந். 5)

காஞ்சியூரன் கொடுமை
கரந்தனள் ஆகலின் நாணிய வருமே (குறுந். 10)

11. வாழியாதன் வாழி யவினி
விளைக வயலே வருக விரவல
ரென வேட்டோளே யாயே யாமே
பல்லிதழ் நீல மொடு நெய்தல் நிகர்க்கும்
தண்டுறை யூரன் கேண்மை
வழிவழிச் சிறக்க என வேட்டேனே (ஐங். 2)

12. தாமரைத் தவிசில் வைகும் தனித்திரு அன்ன ஏற்றி
(பெரிய காரைக். 42)

மாநிறம் பிணை போல் நின்ற மனைவியார்
(பெரிய. காரைக். 42)

துணை நூற்பட்டியல்

1. ஐங்குறுநூறு—கழக வெளியீடு, சென்னை, 1966.
2. குறுந்தொகை—உ. வே. சா. பதிப்பு(4), சென்னை 1962.
3. சிலப்பதிகாரம்—உ. வே. சா. பதிப்பு(9) சென்னை 1978.
4. பெரியபுராணம்—சுப்பிரமணிய முதலியார், கே. உரை கோவைத் தமிழ் சங்கம், கோயமுத்தூர், 1953.

4.9

உளவியல் அணுகு முறையில் முதிர்ந்த எண்ணங்கள்

டாக்டர் தே. ஆல்பட்

முன்னுரை

சிக்மண்ட் பிராய்டின் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் வளர்ந்த உளவியல் பகுப்புமுறை பால் உணர்வே உளவியலின் அடிப்படை என்ற நோக்கோடு வளர்ந்தது உண்மை. ஆனால் இதன் அடிப்படையில் வளர்ந்த இலக்கியத் திறனாய்வு பால் உணர்வை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாம் நடக்கின்றோம் என்பதை எடுத்துக் காட்டுவது மட்டும்தான் என்று கருதினால் அது தவறானதாகும். இலக்கியப் பாத்திரங்களின் பால்உணர்வு, ஆக்கியோனின் பால் உணர்வு இவற்றின் போக்கை எடுத்துக் காட்டுவதே இவ்வணுகுமுறையின் நோக்கம் என்று எண்ணினால் அது முறையற்றதாகும். இப்படி எண்ணுவதை அறிஞர் தாழ்வான சாமான்ய பிராய்ட்முறைஎன்று அழைப்பார்கள். உற்பத்தி வினியோக முறை குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தில் எப்படி இருந்தது என்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறது இலக்கியம் என்று கருதி இதை மார்க்சிய இலக்கியத் திறனாய்வு என்று அதோடு நிறுத்தி விட்டால் அது தாழ்வான சாமான்ய மார்க்சிய தத்துவ முறை என்றுதான் கொள்ளப்படும். பால் உணர்வோ, பொருள் உற்பத்தி முறையோ - இந்த அடிப்படையில் எழுந்த ஆழ்ந்த பகுப்பு முறைகளைத் திறனாய்வில் பயன்படுத்துவதுதான் முறை. அடிப்படையாகக் கொண்ட கருத்தை எப்படி ஆய்கிறோம் என்ற வழி முறைதான் முதன்மையானதாகும். பால் உணர்வைப் பகுத்துக் காட்டும் வழி முறைகள் பல திறனாய்வு முறைகளாகப் பயன்படுகின்றன. இவற்றில் சிலவற்றை எடுத்துக் காட்டி ஆழமான பல நிலைகளில் பால் இயல் அணுகுமுறை திறனாய்வாளருக்குப் பயன்படும் என்று எடுத்துக் காட்டுவதே இவ்வரைவின் நோக்கமாகும்.

ஆழமான பல திறனாய்வுக் கருத்துக்கள் முதலில் ஆங்கிலத்தில் எழுதப் படவில்லை என்பதைப் பலரும் ஏற்றுக் கொள்வார்கள். இவை பெரும்பாலும் பிற மேற்கு நாட்டு மொழிகளில்

உருவாகி மொழிபெயர்க்கப்பட்டு ஆங்கில உலகிற்கு வந்தனஎன்பது உண்மை.ஆங்கில மொழி இன்றுவரை, பிரஞ்சு மொழி அல்லது செர்மானிய மொழி போன்று அரிய திறனாய்வுக் கருத்துக்களைச் சொல்லும் பக்குவம், பழக்கம் பெற்றிருக்கின்றதா என்று கருதிப் பார்த்தால், பெரும்பாலும் இல்லை என்றே சொல்லத் தோன்றும். ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புகளைப் பார்த்தாலே இது தெரியவரும்.ஆகவே ஐரோப்பிய மொழிகளுள் ஆங்கிலமே பெரிதும் பயன்படுத்தப்படும் நமது நாட்டில் இக் கருத்துக்கள் முறையாக வந்து சேரவில்லை என்று சொல்வது, நமது குறையைக் காட்டுவதைவிட ஆங்கில மொழியின் குறையையே அதிகமாக எடுத்துக் காட்டுகிறது என்று சொல்லியமைவோம்.

உளவியல் பகுப்பு முறையில் திறனாய்வு செய்யும் பொழுது நாம் நான்கு பகுதிகளை ஓர் இலக்கிய ஆக்கச் சூழ்நிலையில் காண்கின்றோம். அவை 1. எழுத்தாளன். 2. இலக்கியப் பாத்திரங்கள், 3. இலக்கிய எழுத்து வடிவமான உரை, 4. இலக்கியத்தைப் படிப்போர் எனக் காட்டலாம்.

இவற்றில் முதல் இரு கூறுகளின் முதன்மை 1930 முதலே குறையவாரம்பித்ததைக் காண்கின்றோம். கலைப்படைப்பை ஆக்கியோனின் தனி வாழ்வைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்வதல்ல லைக்கல்வியின் நோக்கம். வாழ்க்கை உணர்வுகள் வேறு, கலையுணர்வுகள் வேறு என்ற கருத்து மேலோங்கி நின்றது[1]. வெளிப்புற அனுபவங்கள் இல்லாமல் ஒருவன் கலைப் பொருட்களைச் சமைக்க முடியாது என்று சொல்வது பொருத்தமானதல்ல என்று கருதப்பட்டது. ஆங்கிலக் கவி ஆப்கின்ஸ் சொன்னது போல்,

‘மனித உள்ளத்தில் மலைகளுமுண்டு’.

இக்கருத்துகளுக்கு அரண் செய்ததுபோல், ‘அறவாழ்க்கை என்பது அவரவர் தனி வாழ்க்கை. பழைய சமயவாதிகளைப் போல் நீ இப்படிச் செய் அப்படிச் செய்யாதே என்று நாமே மற்றவர்களுக்குச் சட்டம் தீட்டி அதன்படி நடப்பவர்கள் நல்லவர்கள்; நடக்காதவர்கள் கெட்டவர்கள் என்றெல்லாம் சொல்வது மடமை’ என்ற கருத்து மேலோங்கி, விடுதலை உணர்வு பெருகிவர இப்பிடிப்புத் தளர்ந்தது. ஒருவர் படைக்கும் ஆக்கத்தை வைத்து அவர் எப்படி வாழ்ந்திருப்பார் என்று தீர்மானிப்பது இலக்கியம் படிக்கும் நமது வேலையல்ல. ஒழுக்கவிதிகளைக் கற்போரும் இறையியலாளரும் இதைச் செய்வர் என்று எண்ணி நமது நிலையை நாம் உறுதிப்படுத்திக் கொண்டோம்.

அது போலவே கலைப்படைப்புகளில் காணும் பாத்திரங்களின் உளவியல் ஒரு காலத்தில் ஆழமானது என்று கருதப்பட்டாலும் 1935-குப் பிறகு இவ்வுணர்வு குறையவாரம்பித்தது.

திறனாய்வுக் கொள்கையின் தன்மை வரவரத் தெளிவு பெற்றதாகவும் கூர்மையானதாகவும் ஆக வேண்டும் என்ற எண்ணம் பயன்தரும் வகையில் வளர்ந்து வந்ததே இதற்கு முதற் காரணமாகும். இலக்கியப் பாத்திரங்கள் உயிருடன் வாழும் ஆண்களோ பெண்களோ அல்ல, கலைஞன் கற்பனையில் வாழும் உயிர்கள். இதுதான் உண்மை. உயிர் வாழ்பவர்களைப் போல் அவர்களைக் கருதி, திறனாய்வு செய்வது தெளிவற்ற கூர்மையற்ற திறனாய்வுக் கருவிகளைப் பயன்படுத்துவதாகும். அறிவியலின் பாற்பட்ட திறனாய்வாகாது என்று கருதப்பட்டது. நாம் ஆய்வது இலக்கியம். அதற்கு வெளியே செல்லும்பொழுது அங்கே நிகழக் கூடிய தவறுகளைக் களைய வேண்டும் என்றும் கருதப்பட்டது. திறனாய்வுக் கலையில் கற்பனைக்கு இடமில்லை. உண்மைக்குத்தான் இடமுண்டு. திறனாய்வு, பின்னணி பாடுவதல்ல, படைப்பின் ஆக்க முறை என்ன என்று காண்பது என்ற கருத்தும் வளர்ந்து கொண்டே வந்ததைக் காண்கின்றோம். திறனாய்வின் முதிர்ச்சியின் ஒரு நிலை இது என்பதை நாம் உணர வேண்டும்.

இவ்விரு நிலைகளிலும் ஏற்பட்ட தளர்ச்சியை ஈடுகட்டும் முறையில் அதிகப் பயனளிக்கும் வகையில் மற்றவிரு முனைகளிலும் திறனாய்வு வளர்ந்தது. இலக்கியப் படைப்பு அல்லது இலக்கிய எழுத்து வடிவம், உரை மனித உள்ளத்தைப் போன்றது என்ற எண்ணம் வளரவாரம்பித்தது. 'ஓர் உரை மனித உள்ளத்தை ஒத்தது' என்று சுருக்கமாகக் கூறினார் டெரிடா.[2] பிராய்டின் கருத்துக்கள் இந்நிலையில்தான் பயனுள்ளனவாக அமைந்தன. பிராய்ட் எடுத்துக்காட்டிய மனம் அடிமனம் இவற்றிற்குள்ள தொடர்புகள், தான் என்ற நிலை, இதை ஆள நினைக்கும் தான் மேல் நிலை, இன்ப நாட்ட உணர்வு நிலை இவ்வமைப்பு முறைகளெல்லாம் ஓர் இலக்கியப் படைப்பிலேயே அதன் எழுத்து வடிவத்திலேயே அமைந்துள்ளன என்று கருதும்முறை வளரவாரம்பித்தது. மறைந்து கொண்டு வந்த முதலிரு நிலைகளிலும் உளவியலே, ஓங்கி நின்றது. இறுதியிரு நிலைகளிலும்தான் உளவியல் இலக்கிய ஆய்விற்குப் பயன்படும் நிலை ஏற்பட்டது.

மனதில் இருப்பது ஒன்று. அடி மனதில் இருப்பது வேறொன்று. அடிமனதில் இருப்பது என்னவென்று

உணராமலே நாமே வெளிமன உணர்வின் அடிப்படையில் பேசுகின்றோம். ஒன்றை உணர்கின்றோம். மற்றொன்றை உணர்வதாக எண்ணிக் கொள்கின்றோம். அடிமனதில் ஆயிரம் காலத்து எண்ணங்கள் ஆழ்ந்து கிடக்கின்றன. அழுகை சிரிப்பு இவற்றிற்கிடையே நம்மையே நாம் இனங்காண முடியாத நிலையாகி விடுகிறது. நான் என்பது யார், நான் யாரென்று நான் எண்ணிக் கொள்கிறேனோ அதுவா, அல்லது மற்றவர்கள் எப்படி என்னைப் பார்க்கின்றார்களோ அதுவா அல்லது இவற்றிற்கும் வெளியில் நான் என்பது ஓர் உண்மை உருவமாக எங்கேயோ இருக்கின்றதா என்ற கேள்விகளெல்லாம் எழுகின்றன.

இலக்கிய எழுத்து உரை, ஒன்றைச் சொல்ல முனைகிறது. ஆனால், அது சொல்ல எண்ணுவது வேறொன்று. இதைத்தான் உண்மையில் சொல்ல நினைக்கிறது என்ற உணர்வு அந்த எழுத்து வடிவத்திலேயே இல்லை. இந்த, உண்மை எழுத்து வடிவம் எங்கே இருக்கின்றது என்ற ஒரு நிச்சயமற்ற தன்மை தோன்றுகிறது. நமது மனநிலை போல.

தான் என்ற நிலை→பொருள், செய்தி
ஆளும் மேல் நிலை→மொழிக் கூறுகள்
இன்ப நாட்ட உணர்வுகள்→இலக்கிய நயம்

பல அறிஞர்கள் இந்த மூன்று நிலைகளையும் வெவ்வேறாகப் பொருத்திக் காட்டுவர். இங்குக் காட்டப்படுவது எளிதில் தெரிந்து கொள்ளக் கூடிய ஒன்றாகும்.

இம்முறையில் ஓர் எழுத்து உரையை நோக்கினால் அது என்ன சொல்கிறது, என்ன சொல்ல விழைகிறது, அதன் மனதில் இருப்பதென்ன, அடிமனதில் இருப்பதென்ன என்பன தெளிவாகும். சொல்ல எண்ணுவதற்கும் சொல்வதற்கும் ஒரு முரண்பாடு இருப்பதைக் காண முடியும்.

செய்தியைத் தாங்கி நிற்கும் ஒரு ஏட்டின் நிலை மன நோய்வாய்ப்பட்டவரின் நிலை என்று கூறுவார்கள். சிந்தனைக்கும் செயலுக்கும் தொடர்பில்லாமல் போகும் நிலைக்கு நம்மைத் தள்ளும் மனநோயின் நிலையே, ஒரு படைப்பிற்கும் அது தரும் செய்திக்கும் இடையில் ஏற்படும் முரண்பாட்டு நிலை என்று புகழ் பெற்ற ஆய்வாளர்கள் கூறுவார்கள்.[3]

இலக்கியப் படைப்பு, பிராய்ட் கண்டுபிடித்த உள்ளத்தைப் போன்றது என்று நாம் எண்ணிப் பார்க்கும்பொழுது வேறு பல

ஒப்புமைகளும் தோன்றுகின்றன. பிராய்ட் இலக்கியம் கனவைப் போன்றது என்று கூறியுள்ளார். உள்ளத்தில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் ஆசைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்ளவே படைப்பாளன் எழுது கிறான் என்றார். எனினும் இவை பழமைக்கால பிராய்டின் கருத்துக்கள் என்று 1940 அளவில் கருதப்பட்டன. இக்கருத்து களுக்குப் புதியதொரு அமைப்பை ஆக்கித்தந்த ஜாக் லக்கான்[4], நமது அடிமனத்தின் அமைப்பு நமது மொழியின் அமைப்பைப் போன்றது, அடிமனம் நமதுமொழியின் ஆக்கமே என்று எடுத்துக் காட்டினார்.

பால் உணர்வின் முதன்மையைப் பிராய்ட் வலியுறுத்தியிருக் கிறார் என்பது உண்மை. எலும்பு என்பதற்குப் பதிலாக எழும்பு என்று தவறாகக் கூறினால் அதன் அடிப்படை பால் உணர்வு, ஆயினும் மொழியே இத்தகைய மாற்றத்திற்கும் வீழ்ச்சிக்கும் ஊடகமாக அமைகிறது என்பதையும் உணர்ந் திருந்தார்.

ஒருவரது மூக்கின்மேல் ஒளிதரக்கூடிய மை பூசப்பட்டி ருப்பதைப் பார்த்ததும் தாங்க முடியாத படபடப்பு ஏற்பட்டுத் துன்பப்படும் இளைஞனை உள நோய் மருத்துவர் சந்திக்க நேர்ந்தது. அவனது கடந்த கால நிகழ்ச்சிகளை அலசிப் பார்க்கும் பொழுது இவ்விளைஞன் பிறப்பு உறுப்புகளைப் பார்க்கவேண்டும் என்ற ஆசையால் பெரிதும் வாட்டப்பட்ட வன்; இந்த ஆசையை அடிமனதில் அழுத்தி வைத்ததால் ஏற் பட்ட மனநோய் இது என்பது கண்டு கொள்ளப்பட்டது. உடலிலிருந்து நீண்டு நிற்கும் மூக்கு பிறப்பு உறுப்பின் மாற் றாக அமைந்திருக்கிறது என்று கண்டு கொள்ள முடிந்தது. ஆனால் ஒளிதரும் பூச்சு அல்லது அதன் மேல் படும் ஒளி எப்படி ஈர்ப்புப் பொருளாக அமைந்தது என்பதை எளிதில் கண்டு கொள்ள முடியவில்லை. இறுதியில் இதில் ஒரு மொழிக்கூறு புதைந்திருப்பது தெரியவந்தது. இந்த இளைஞன் ஆங்கிலமும் மற்ற ஐரோப்பிய மொழிகளும் தெரிந்தவர்களோடு வாழ்ந்த வன். 'பிளைத்' என்ற ஆங்கிலச் சொல் மகிழ்ச்சியைக் குறிப்ப தாகும். இச்சொல் மற்ற மொழிகளில் ஒளி என்ற பொருளிலும் பயன்படும். 'பிரைற்' என்ற சொல்லில் 'ர' ஒலியைச் சொல்ல முடியாதவர்கள் 'பிளைத்' 'பிலைத்' என்றே சொல்லியிருப் பார்கள். ஐரோப்பியர்களிடையே இது இப்படி உச்சரிக்கப் படுவது புதியதல்ல. இவையிரண்டும் ஒரு வேர்ச் சொல்லி ருந்து வந்திருக்கலாம். இந்த மொழிக் கூறு அடிமனத்தில் புதைந்திருந்து, பெற விழைந்த மகிழ்ச்சி, ஒளியைப் பார்ச்சா

விரும்பும் நிலையாக மாறியிருக்கிறது என்று கண்டறியப் பட்டது.

பிராய்டின் ஆய்வுகளில் கனவு பற்றிய ஆய்வு, பெரும் பங்கு கொண்டிருந்தது என்பது நமக்குத் தெரியும். சுருக்கம், இட மாற்றம் என்ற இரு நிலைகளிலும் நடப்பவைகள் மாற்றுருப் பெற்று தோன்றுவதே கனவு.[5] நாம் பயப்படுவது நமதுமனைவி, நமது அலுவலகத் தலைவர், குறுக்கே செல்லும் பூனை என்று வைத்துக்கொண்டால் இவையெல்லாம் சேர்ந்து சுருக்கமாக மிகவும் சூடான பால் மேலே விழுந்து விடுவதாகக் கனவு காண் கிறோம். இதே சுருக்க முயற்சியில் இட மாற்றமும் ஏற்படு கிறது. நமது தலைவர், பாலாக மாறுகிறார். நமது எண்ணங் களுக்கும் அவற்றைச் சொல்லும் மொழிக்கும் இடையில் இந்த இரு நிலைகளில்தான் உறவு இருக்கிறது என்று அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள்.[6] சுருக்கம், இடமாற்றம் என்ற இரு வழிகளில் தான் இந்த மொழியாக்கம் ஏற்படுகிறது. எடுத்துக் காட்டாக 'ஆ இவர்களெல்லாம் இப்படித்தான்' என்று நாம் குறைபட்டுக் கொள்ளும்பொழுது 'இவர்கள்' 'இப்படி' என்ற சொற்களில் நிறையச் சுருக்கமும் இடமாற்றமும் ஏற்படுவதைப் பார்க் கலாம். ஒருவர் பயன்படுத்தும் சொற்களைவைத்து அவர் என்ன நினைக்கின்றார் என்பதை அறிய முயலும் முயற்சியில் இச்சிந்தனைப் பெரிதும் பயன்படும். இதன்வழி ஓர் இலக்கிய வரைவு என்ன சொல்ல விழைகிறது என்பதைக் கண்டறியவும் இது பயன்படும். இலக்கியப் படைப்பின் உயர்வையும் கண்டறிய முடியும்.

இலக்கிய அணிகளுக்கு அடிப்படையாகவமைந்த உவமை யுருவகம், சினையாகு பெயர் இவையிரண்டும் இடமாற்றம், சுருக்கம் என்ற இரு கனவுத் தொழில்களையே செய்கின்றன என்பதும் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.

பெர்டினாட் சசூர் என்ற மொழியியலார் பொருட் குறிப் பான், பொருட் குறிப்பு என்ற இரு பிரிவுகளையும் எடுத்துக் காட்டியது நமக்குத் தெரியும். இந்த இரு நிலைகளுக்கும் உள்ள தொடர்பு பற்றி, பலவாறாக அறிஞர்கள் சிந்தனை செய்துள்ளனர்.[7] அத்தனை தொடர்புகளையும் நன்கு முறைப் படுத்திப் பார்ப்பதற்கு நல்லதொரு வழி முறையை நாடிப் பார்க்கும்பொழுது மனது அடிமனது இவற்றிக்குள்ளதொடர்பே நல்லதொரு கருவியாக அமைவது தெரிகின்றது. இவ்வாறு மொழி, இலக்கியம் இவற்றை ஆராய அடிப்படையான

உளவியல் பகுப்பாய்வுச் சிந்தனைகள் பெரிதும் பயன்படு கின்றன.

அடுத்து நாம் காணவிருப்பது இலக்கியம் கற்போர் என்ற நான்காவது கூறாகும். அது பற்றி எண்ண வளர்ச்சிகள் பெரும் பாலும் 1950 முதல் 1960வரை வளரவாரம்பித்தன. திறனாய்வு என்பது ஒரு தனி இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்வது அல்ல, இலக் கியத் தன்மை என்பது என்ன என்பதை ஆய்வது என்ற கருத்து வளர்ந்து விட்டதால் அது போன்றே இலக்கியத்தைக் கற்கும் ஒருவன் உளநிலை என்பதைவிட முதன்மையானது, பொதுவாக இலக்கியத்தைக் கற்கும் தன்மை என்ன என்று ஆய்வதே என்றாகிவிட்டது. இந்தச் சூழ்நிலையில்தான் தனிப்பட்டவரின் உள நிலையை ஆய்வதை விடுத்து நல்லதொரு இலக்கியச் சூழலை நாம் ஆய்வு செய்ய வருவதைக் காண்கின்றோம். மேலும் மூன்றாவது நிலையான இலக்கியப் படைப்புகள்பற்றிய கருத்துகளும் இக்கருத்துகளும் இணைந்தே வளர்ந்து வந்துள் ளன என்பதையும் நாம் மறந்துவிடக் கூடாது.

நம்கையில் இருக்கும் உரைமனம் அது சொல்வது அடிமனம் என்ற கருத்து வளர்ந்ததன் காரணமாக, மாறாத நிலையான உரை, எழுத்தாக்கம் என்று ஒன்று இல்லை, கற்போரின் கண்டு கொள்ளும் திறமைக்குத்தக்க பல உரைகள் ஓர் உரைக்குப் பின்னால் இருக்கின்றன என்ற எண்ணம் வளர்கிறது. ஓர் உரை ஒரு கதை வடிவில் ஆழ்ந்த எண்ணங்களை எடுத்துக் கூறும் வடிவ முறையின் அமைப்பே என்றாகிறது

மேலும் சிறந்த வாசகன்யார், அவனது உள்ள ஆசை அமைப்பு முறையென்ன அந்த அடிப்படையில்தான் அவன் ஓர் உரையைப் படிக்கிறான். எந்த ஓர் உரையும் மாற்றமுடியாத பலம் பெற்ற அதிகாரம் பெற்றதல்ல. நல்லதொரு வாசகன் இந்த அதிகாரத்தை உடைத்து தகர்ப்பவன். மொழிக் கூறுகளை மையமாகக்கொண்டு ஓர் உரையை இன்னலுக்குள் ளாக்கி, உடைத்தெறிபவன்தான் சிறந்த முறையில், தான் படிப் பதைப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றான். இக்கருத்துகள் வேகமாக வளர்ந்து வருகின்றன

மன அடிமன நிலையில் உரையும் உரை சொல்லும் செய்தியும் அமைவதால் அந்த உரையின் உருவை மாற்றித் திரித்துக்காண்பதன் மூலம்தான் அது என்ன சொல்கிறது என்பதைக் காண முடியும் என்ற எண்ணத்தில் வளர்ந்ததுதான் அமைப்பு உருமாற்றுத் திறனாய்வு. இந்நிலையிலிருந்து அது பெரிதும் வளர்ந்து விட்டது என்பது உண்மை. வேறு பல

கருத்துகளையும் உள்ளடக்கி நிற்கிறது என்பதை மறுக்க முடியாது. ஆயினும் அதன் ஆரம்பம் இது என்பதை மறக்க முடியாது. மேலும் உரை, உரையைக் கற்போர் என்ற இரு நிலைகளுக்கும் பாலமாக அமைந்திருப்பதும் அவ்வணுகு முறைதான் என்பதையும் மறப்பதற்கில்லை. இம்முறையில் வாசிக்கத் தெரிந்தவர்களே உண்மையில் வாசிக்கின்றார்கள் என்று கருதப்படுகிறது. இத்தகைய வாசகர்களின் நிலை யென்ன என்று பல கருத்துகள் நாளும் வந்து கொண்டிருக் கின்றன. சிறந்த எழுத்தாளன் யார்? சிறந்த பாத்திரம் எது? சிறந்த படைப்பு எது? என்ற கேள்விகளைப்போல் சிறந்த வாசகன் யார் என்ற கேள்வி எழுப்பப்படுகிறது.

மேலும் இது இலக்கிய அளவில் நின்று விடாமல் ஒவ்வொரு துறையிலும் இந்த அளவுகள் மாறி வருமா என்றும் கருதிப் பார்க்கின்றனர். இவற்றின் காரணமாக உளவியல் என்ற சூழ்நிலை என்பது மாறி, இது தத்துவ அறிவின் பாற்பட்டது என்ற உணர்வும் பெருகிவருகின்றது. சிறந்த வாசகன் யார் என்று எண்ணிப் பார்க்கும்பொழுது அக்கருத்துக் கல்வியியலாளருக் கும் பெரிதும் பயன்படும் என்றும் நாம் அறியலாம்.

ஆகவே பிராய்ட் தொடங்கிவைத்த கருத்துகள் வெறும் பால் இயல் என்ற நிலையைத் தாண்டி ஆழமாகச் சென்று வேறு அணுகுமுறைகளுக்கும் ஆதாரமாய் நின்று தொடக்கக் கருத்துக்களாகப் பயன்பட்டுப் பெரும் பயன் தருகின்றன எனத் தெரிந்துகொள்கின்றோம்.

தமிழ் இலக்கிய ஓவியங்களையும் பிறஎழுத்து உரை களையும் இம்முறைகளில் எண்ணிப் பார்க்கத் தொடங்கினால், கற்கத் தொடங்கினால் பெரும் பயன் கிடைக்கும் என்பது திண்ணம்.

குறிப்புகள்

1. See T. S. Eliot, ''Tradition and the Individual Talent'' in English Critical Texts.
2. Jacques Derrida, ''Living on'' Deconstruction and Criticism.
3. Geoffrey H. Hartonan, ''Words, wisk worth: words-worth'' Deconstruction and Criticism.
4. ''The Insistence of the Letter in the unconscious Textual Strategies.

5. Sigmund Freud, The complete Introductory Lectures on Psychoanalysis.

6. Elizabeth wright, Psychoanalytic criticism: Theory and practice.

7. Roland Barthes, Semiology.

8. Christopher Norris, The Deconstructive Turn, essays in the rhetoric Philosaphy.

STUDIES IN ENGLISH

1. Christopher Norris, The Deconstruction Turn: Essays in the rhetoric Philosophy, London Methuen, 1983

2. Eliot T. S., English critical Texts, D. J. Enright and Chickere ed. London O. U. P., 1962.

3. Elizabeth wright Psychoanalytic Criticism: Theory and practice, London Methuen, 1984.

4. Geoffrey H. Hartonan, Deconstruction and Criticism, London, Routledge and kegan paul, 1979.

5. Jacques Derride, Deconstruction and Criticism, London, Routledge and kegan paul, 1979.

6. Roland Barthes, Semiology, London, Routledge and kegan paul, 1962.

7. Sigmund Freud, The Complete Introductory Lectures on Psychoanalysis, London, George Allen and unwin Ltd., 1971.

8. Texual Strategies, London, Routledge kegan paul, 1967.

5.1

கட்டமைப்பு நீக்கவியல்: விளக்கமும் புறநானூற்றில் கட்டமைப்பு நீக்கமும்

டாக்டர் க.த.திருநாவுக்கரசு

முன்னுரை

இலக்கியம் கடந்த காலத்தின் கன்னி; நிகழ்காலத்தின் மனைவி; எதிர்காலத்தின் தாய். அவளுடைய ஏரையும் எழிலையும், வலிவையும் வனப்பையும் எளிதில் புரிந்துகொள்ளுமாறு உதவுவதே திறனாய்வு.

இலக்கியத்தின் அறிவுக் கூறுகளாக அமைவன கருத்து, சிந்தனை, உண்மை என்பனவாகும். அவற்றைத் திட்பநுட்பத்துடன் தெளிவாகப் புலப்படுத்துவது இலக்கியத்தின் இரண்டாவது பண்பாகும். எதையும் உணர்ச்சிப் பாங்குடன் வெளிப்படுத்துவது அதனுடைய மற்றோர் இயல்பாகும். மனித இயற்கையை அனைத்துலகக் கண்ணோட்டத்தில், யாரும் மறுக்க இயலாத வகையில் உணர்த்த முயலுவதே, இலக்கியம். இதனை வேறு வகையாகக் கூறுவதானால், மனித வாழ்க்கையின் உள்ளார்ந்த உண்மைகளை எடுத்துரைப்பது இலக்கியம் எனலாம். கருத்தை, வெறும் கருத்தாகவோ, பொருளை வெறும் பொருளாகவோ இலக்கியம் சித்திரிப்பது இல்லை. அவற்றின் உணர்ச்சி விளைவுகளையும் உடன் சேர்த்தே இலக்கியம் கூறும். மற்றும், படைப்பாளியின் ஆளுமையை அதனுடன் சேர்த்தே இலக்கியம் வெளிப்படுத்தும். வளமார்ந்த கருத்துகளைத் தன்னகத்தே கொண்டு, சுருங்கச் சொல்லி, விளங்க வைத்து, நவின்றோர்க்கு இனிமை நயம் பயக்கும் நல்ல பணியினை இலக்கியம் செய்து வருகிறது.

நால்வகை முறை

இதனுடைய தரத்தையும் தகுதியையும் சீர்தூக்கிப் பார்த்து, மதிப்பீடு செய்வதே, திறனாய்வு. காலத்தின் தேவைக்கும், மனித மனவளத்தின் மாட்சிக்கும் ஏற்பத் திறனாய்வு முறை, பல்கிப் பெருகியுள்ளது. இதனைத் திறனாய்வு நெறிமுறைகள் (Principles of Literary Criticism), இலக்கியக் கொள்கை (Theory of Literature), இலக்கியத் திறனாய்வு

இயக்கங்கள் (Literary Movements), இலக்கியத் திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் (Approaches to Literary Criticism) என நான்கு வகையாகப் பாகுபடுத்துவர்.

இவற்றிற்கு இடையே உள்ள வேற்றுமைகளை, நாம் நினைவு கூர்தல் வேண்டும். ஒரு படைப்பு இலக்கியத்தின் தகுதியையும் தரத்தையும் மதிப்பிடப் பயன்படுத்தும் அளவுகோலே திறனாய்வு நெறிமுறைகள்.

இலக்கியம் பற்றிய ஒரு கருத்து (idea), காலப் போக்கில், பல்வேறு சிந்தனைகளின் தாக்கத்தால், கருத்துருவ (Ideology) மாக மாறும். பல கருத்துருவங்கள் ஒன்றாகப் பின்னிப் பிணைந்து, 'கொள்கையாக' மலர்ச்சியுறும். அக் கொள்கையைப் பலரும் ஆர்வத்தோடு பின்பற்றுகின்றபொழுது, அது ஓர் இயக்கமாக உயிரோட்டத்தைப் பெறும். நாளடைவில், இயக்கங்கள் எடுத்துரைத்த கொள்கைகள், நடைமுறை வாழ்க்கையில், பழகிப்போன உறுதிப்பாடுடைய பழக்கவழக்கங்களாக மாறிவிடும். ஒரு சமுதாயத்தில் அல்லது ஓர் அறிவுத்துறையில் நன்கு பழகிப்போன நெறிகளையும், முறைகளையுமே 'அணுகு முறை' எனப் போற்றுகிறோம்.

'இலக்கியக் கட்டமைப்பு நீக்கம்' எனும் அணுகுமுறை பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்தான் பிரான்சில் தோன்றியது; அமெரிக்காவில் பரவியது; ஐரோப்பிய நாடுகளில் பெரு வாழ்வு பெற்று வருகிறது.

இவ்வணுகுமுறையைத் 'திடும்' என வானத்தில் இருந்து குதித்த ஒன்றாக நினைக்க வேண்டா. நெடுங்காலமாக வழக்கில் இருந்துவரும், மூலநூல் (Textual) திறனாய்வு அணுகுமுறையில் கிளைத்து எழுந்த ஒன்றே, இந்த அணுகுமுறையாகும்.

மொழியியல் கலையின் 'அசுர' வேக வளர்ச்சியால் உண்டான தாக்கமும் மானிடவியல் (Anthropology) கலையின் பரந்துபட்ட பாதிப்புமே, திறனாய்வு உலகில், இத்தகைய புதிய அணுகுமுறையைத் தோற்றுவித்தது எனலாம்.

இந்தக் கட்டத்தில் 'மூலநூல் திறனாய்வு' என்பது யாது? என்பதை நினைவுபடுத்திக் கொள்வோம். மூலநூலின் அமைப்பை ஆராய்வது, அதன் செய்யுள் அடைவு முறையை ஆராய்வது, செய்யுளின் வடிவ அமைப்பினை ஆராய்வது, செய்யுளில் இடம் பெற்றுள்ள சொற்களின் பாட வேறுபாடுகளை ஆராய்வது,

பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள செய்யுளின் வகைப்பாட்டை ஆராய்வது, இவை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, அந்த நூல், எந்த வகையான (Genres) படைப்பு இலக்கியத்தைச் சேர்ந்தது என்பதை ஆராய்ந்து கண்டுபிடிப்பது முதலான செயற்பாடுகளை எல்லாம் முறையாகத் திறனாய்வு செய்யும் முறைக்கே 'மூலநூல் திறனாய்வு' என்பது பெயராகும்.

இத்தகைய விரிந்த செயற்பாடுகளுள், நூலின் வடிவத்திற்கு முதன்மை இடமும், நூலினுள் வழங்கும் உவமை, உருவகம், கற்பனை, படிமம், சொல்லாட்சி போன்ற பல்வேறு கூறுகளை எல்லாம் அலசி, ஆராய்ந்து, அவற்றில் சிற்சில மாற்றங்களையும் திருத்தங்களையும் செய்யத் தூண்டுவதே, 'கட்டமைப்பு நீக்க அணுகுமுறை' யாகும். எனவே, பழமையில் முளைத்து எழுந்த, புதிய எண்ணப் போக்கே இந்தஅணுகுமுறை எனலாம்.

நுட்பமான வேறுபாடு

நாம் இந்த முறையைப் பற்றி, விரிவாகத் தெரிந்துகொள்ளுவதற்கு முன்னர், 'திறனாய்வுத் துறையில்' பயன்படுத்தப்படும் சில கலைச்சொற்களின் நுட்பமான பொருளைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அவற்றை அகர வரிசையில் காண்போம்.

ஆர்க்கி டெக்டானிக்ஸ் (Architectonics)

'சிற்பி' எனும் பொருளில் வழங்கும் 'ஆர்க்கிடெக்ட்' (Architect) எனும் சொல்லோடு 'ஆனிக்ஸ்' எனும் விகுதி சேர்ந்துள்ளதைக் காண்கின்றோம். இதற்கு நேரான பொருள், 'கட்டடக் கூறுகளின் ஒருங்கு அமைதி' என்பதாகும். இலக்கியம் போன்ற அறிவுத்துறைகளில் இச்சொல்லை. 'அறிவுக்கூறுகளின் ஒருங்கு அமைதி' எனும் பொருளில் பயன்படுத்துகிறோம்.

''மொழியின் ஒரு கிளையாக, 'நல்ல வடிவவரைவு அமைதி' கருதப்படுகிறது. ஒழுங்கு அமைதியை மொழியில் உருவாக்கும் கூறாக இதைச் சுட்டுவர். மேலும், இந்தக் கூறே 'கலைப் படைப்பு' ஒன்றைக் கவர்ச்சியும், நேர்த்தியும் வாய்ந்ததாக மாற்றுகிறது. இக்கூறுகள் ஒன்றாக இணைந்து இயங்குகின்றபொழுதே ஒரு கலைப்படைப்பு முழுமையான வடிவ அமைதியைப் பெற்றுச் சிறக்கிறது''[1] எனவும் கலையியல் வல்லார் கூறுவர்.

'கன்ஸ்ட்ரக்ஷன்' (Construction) எனும் சொல்லிற்குக் 'கட்டுதல், கட்டுமானம், கட்டமைப்பு, உருவமைதி' எனும்

பல பொருள்கள் வழங்குகின்றன. ஆயினும், அவை யாவும், 'கட்டப்பட்ட ஓர் அமைப்பையே' சுட்டுகின்றன.

சோவியத் யூனியனில், 1924இல் தோன்றிய ஒருவகை எழுத்தாளர் இயக்கத்திற்கு 'ஆக்கப்பணிக் கட்டமைப்பியம்' (Constructivism) எனும் பெயர் வழங்கியதைக் காண்கின்றோம்.

இல்லாத ஒரு பொருளை, மனத்தால் கற்பனை செய்து, திட்டமிட்டுப் பருப்பொருளால் உருவாக்கும் கட்டுமானத்தையும், சொற்களால் வடிக்கும் கவிதை, நாடகம் முதலிய இலக்கிய வகையையும் குறிப்பதற்குக் 'கட்டமைப்பு' எனும் கலைச்சொல்லைப் பயன்படுத்தி வருகிறோம்.

மொழியியல் துறையில் 'ரீகன்ஸ்ட்ரக்ஷன்' (Reconstruction) எனும் கலைச் சொல்லைப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். ஒப்பியன் மொழி நூலிலும் வரலாற்றுமுறை மொழியியலிலும் இந்த முறை, பயன்படுத்தப்படுகிறது. இதற்கு, 'மீட்டுருவாக்கம்' (Reconstruction) எனும் சொல்லைத் தமிழில் பயன்படுத்துகிறோம். குறிப்பிட்ட ஒலியமைப்பு முறையும், சொல் வடிவங்களின் முறையும் ஒரு மூலமொழியில் இருந்ததைப் பற்றி, (Proto-Language) ஒப்பியல் ஆராய்ச்சியின் மூலம் கண்டுபிடிக்கப்படும் இயல்புகளை, ஒரு மொழியின் கூறுகளை மீட்டுருவாக்கத்தால் பெறப்பட்டவை என்று கூறுவர்.[2]

இலக்கியத்தில், 'மீட்டுருவாக்கம்' செய்யப்படுவது உண்டு. உரையாசிரியர்கள் மேற்கோளாகக் காட்டும் அகத்திய சூத்திரங்களை ஒன்றாகத் திரட்டி, அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் 'பேரகத்தியம்' 'சிற்றகத்தியம்' எனும் நூல்களாகப் பேராசிரியர் நமச்சிவாயர் மீட்டுருவாக்கம் செய்து நூலாக்கியுள்ளார்.

இவை அல்லாமல், 'ஸ்டரக்சர்' (Structure) எனும் சொல், திறனாய்வுத் துறையில் பெருவழக்காக வழங்கி வருகிறது. இதனை, 'அமைப்புமுறை அமைதி' எனலாம்.

ஒரு கலைப்படைப்பின் வடிவ அமைப்பை உருவாக்கும், பல்வேறு கூறுகளின் ஒத்திசைவான இணக்க வடிவத்தையே, 'அமைப்புமுறை அமைதி' என்பர்.

இதனை ஓரளவிற்கு விளக்கமாகக் காண்போம். 'அமைப்புமுறை வடிவ அமைதி' என்பது ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் ஒருமைப் பாட்டைச் சுட்டுகிறது. ஓர் அமைப்பில் இடம்பெறும் கதைப்பின்னல், மொழி, முரண், உருவகம், தொன்மம் முதலிய இலக்கியக் கூறுகள் ஒன்றாகச் சேர்ந்து, இலக்கியப்

படைப்பின் பொருளுக்கு ஏற்றவாறு அமைப்புமுறை வடிவ அமைதியைத் தருகின்றன.

ஒரு முழுமையான இலக்கியப் படைப்பின், பல்வேறு பகுதிகளுக்கு இடையே, நிலவும் தொடர்பின் திரட்சியே 'அமைப்புமுறை வடிவ அமைதி' என்பதாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர் 'வனப்பு' என்பர். ''வனப்பு என்பது பெரும்பான்மையும் பல உறுப்புத்திரண்ட வழிப் பெறுவதோர் அழகு''[3] என்பது பேராசிரியர் தந்துள்ள விளக்கமாகும்.

இதைப்போன்றே, அரிஸ்டாடிலும் 'மினோட்டார்' எனப்படும் (கற்பனை) விலங்கின் பல்வேறு உறுப்புகளும் ஒருங்கு திரண்ட நிலையில் கண்ணுக்கு இனிய காட்சி நல்குவதைப் போன்று, ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் பல்வேறு கூறுகளும், உறுப்புகளும், ஒன்றாகத் திரண்டு முழுமையான வடிவத்தைப் பெறுவது 'அமைப்பு முறை வடிவ அமைதி' என்று தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.[4]

இந்த இலக்கியக் கருத்துருவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில், ஓர் இயக்கமே உருவாயிற்று. இந்தப் பின்னணியில், 'கட்டமைப்பு' வேறு; 'அமைப்புமுறை வடிவ அமைதி' வேறு என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முயலுவோம்.

கட்டமைப்பு நீக்கம்

ஒரு படைப்பு இலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகள் பின்னிப் பிணைந்து இறுக்கமாக அமையும்பொழுது, அதனைச் 'சிறந்த கட்டமைப்பு' உடைய படைப்பு எனப் போற்றுகின்றோம். பல்வேறு கூறுகளான 'எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை ஆகியவற்றைக் கொண்ட கட்டமைப்பே (யாப்புறச் செய்யப்படுவதே) செய்யுள்' என்பதனை நாம் அறிவோம். இதைப்போன்று, பல செய்யுட்கள் ஒருங்கு திரண்ட வழி, உருவாவதே—உருவாக்கப்படுவதே—ஓர் இலக்கியப்படைப்பு. 'செய்யுள்கள் யாவும் குவியல் குவியலாக' உள்ள ஒரு படைப்பினை, நாம் சிறப்புமிகு 'படைப்பு இலக்கியம்' எனப் போற்றுவது இல்லை. அறிஞர் அண்ணாவின் உவமை ஒன்று, இதனை நன்கு தெளிவுறுத்தும். 'கொட்டப்பட்ட செங்கற்களே ஒழிய, கட்டப்பட்ட மாளிகை அல்ல' என்பது அவருடைய பொருளாழம் மிக்க உவமையாகும்.

''மாளிகை' ஒன்று, எவ்வாறு பல்வேறு வடிவில் பலவகை உறுப்புகளைக் கொண்டதாகப் பொருத்தமான (ஒத்திசைவு)

முறையில், இறுக்கமாக அமைக்கப்படுகிறதோ, அதைப் போன்று, பல்வேறு மூலக்கூறுகளையும், உறுப்புகளையும் அளவான முறையில் கலந்து, நெகிழ்ச்சியின்றி உருவாக்கப் படுவதே, சிறந்த படைப்பு இலக்கியமாகும்.

ஜார்ஜ் பெர்னாட்ஷா, நாவலை 'நெகிழ்ச்சிமிக்க இலக்கிய வடிவம்' என்று குறை கூறுவர். ஆனால், இத்தகைய இயல் புடைய படைப்புகளைக் கூட, தால்ஸ்தாயும், மாக்சிம் கார்க்கி யும் 'கட்டமைப்பு' எனும் கட்டுக்கோப்புடைய கலைப்படைப் பாகப் படைத்துள்ளனர் என்பதை நாம் மறக்க இயலாது.

இந்நிலையில், ஒரு கலைப் படைப்பு பல்வேறு கூறுகளை யும், பகுதிகளையும் பிரிவுகளையும், கொண்டு விளங்குவது என்பதில் யாருக்கும் ஐயம் தோன்றாது. இந்தக் கூறுகளும், பகுதிகளும் ஒத்திசைவு உடையனவாக அமைவதையே 'கட்ட மைப்பு' எனச் சுட்டுகிறோம்.

காலப்போக்கில், இந்தக் கட்டமைப்பு, இலக்கியப் படைப் பின் உள்ளார்ந்த இயல்புகளையும், கூறுகளையும், சிறப்பியல்பு களையும் புரிந்து கொள்வதற்குத் தடையாக அமைந்துவிடு கின்றன.

மனிதனுடைய சிந்தனை வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப, கலைப் படைப்புகளை அவன் சுவைப்பதற்குரிய அணுகுமுறைகள் மாறுகின்றன. புத்தம் புதிய நோக்கில் அவற்றைக் காணவும், காட்டவும் மனிதன் முயலுகிறான். புதியன கண்ட போழ்து, விடுவரோ புதுமை பார்ப்பார் என்பது கம்பனின் கருத்தாகும்.

காலத்தின் போக்கிற்கும், சிந்தனை வளர்ச்சிக்கும் ஏற்ப, கருத்துகளும் அனுபவங்களும் மாறுகின்றன. அணுகுமுறை களிலும் 'புதிய போக்குகளைப்' பின்பற்றுமாறு அம்மாற்றங் கள் தூண்டுகின்றன.

இதன் விளைவாகத் தோன்றியதே, 'இலக்கியப் படைப் பின் கட்டு அமைப்பு நீக்கம்' எனும் திறனாய்வு அணுகுமுறை யாகும்.[5] இம்முறைக்கு அளவையியல், மெய்ப்பொருளியல், உளவியல் ஆகியவை உறுதுணையாக அமைகின்றன.

ஈகில்டன் (Eagleton) எனும் இலக்கியத் திறனாய்வாளர், "இலக்கியப் படைப்பிலே சீர்திருத்தம் செய்ய முயலும் இடது சாரிகளின் கருத்துருவமே 'கட்டமைப்பு நீக்கம்' என்பதாகும்"[6] என்று கூறுவதில் இருந்து, மரபுவழிப்பட்ட திறனாய்வாளர்கள்

இப்புதிய அணுகுமுறையை வரவேற்கவில்லை என்பது புலனா கிறது.

இக் 'கட்டமைப்பு நீக்கம்' இருவகைப்படும். நூலின் புற வடிவத்தில் செய்யப்படும் கட்டமைப்பு நீக்கம் முதலிடம் பெறு கிறது. இதனைப் 'பெருமைக்குரிய ஒட்டுமொத்த வடிவை' உடைப்பது என்பர்.' படைப்பு இலக்கியத்தின் உள்ளே உள்ள கூறுகளையும், பகுதிகளையும் பகுத்துப் பகுத்து நுட்பமாக ஆராய்ந்து இடமாற்றம் செய்வதோ, 'இந்த இடத்தில் இவை ஏன் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன? அல்லது அமைக்கப்பட்டுள்ளன?' என்பதற்குரிய காரணங்களை கண்டறிவதோ இரண்டாவது வகையைச் சேர்ந்ததாகும்.[8]

'மூலநூல்' என்பது யாது?

அடித்தளமும் மேற்கட்டுமானமும் உடையது மூலநூல். பொது உற்பத்தி முறை அதன் அடித்தளத்தை அமைக்கிறது. அதிலிருந்து 'இலக்கிய உற்பத்தி முறை' தோன்றுகிறது. பொதுக் கருத்துருவத்திற்கு வடிவம் கொடுக்க இலக்கியம் முயலுகிறது. இடையிடையே ஆசிரியரின் ஆளுமையைச் சேர்ந்த கருத்துரு வங்கள் கலந்துவிடுகின்றன. இவை எல்லாம், அளவாக ஒத்திசை யுடன் இயங்குகின்றபொழுது 'அழகியல்' கருத்துருவம் ஒளி விடத் தொடங்குகிறது. இவை யாவும் சேர்ந்து இலக்கியத் தின் மேற்கட்டுமானத்தை உருவாக்குகின்றன. இந்த ஒவ் வோர் அமைப்பும், தமக்குள் ஓர் இயைபைத் தோற்றுவித்துக் கொள்ளுகின்றன. இதன் மூலம் அமைவதே 'மூலநூல்' (Text) என்பதாகும்.[9]

கருத்துருவம் (Ideology) செய்யும் உற்பத்தியின் பெயரே 'மூலநூல்' என்பதாகும். ஆனால், சமுதாயக் கருத்துருவம், படைப்பாளியின் எண்ணப் போக்கிற்கு ஏற்ப, சிற்சில மாற்றங் களும், திரிபுகளும் பெற்றே, மூலநூலாக வெளிப்படுகிறது.

ஒரு சமுதாயத்தின் எண்ணப் போக்கும், தேவையுமே கருத் துருவ ஆக்கத்திற்கு உந்துதல் சக்தியாக அமைகின்றன. ஒரு கருத்துரு, குறிப்பிட்ட ஒரு படைப்பாளியின் உள்ளத்தில் உறையும் சமுதாய ஒட்டுமொத்தமான உணர்வு நிலையின் தாக்கத்தால் உருவாகிறது. எனவே, சமுதாய உற்பத்திக் காரணிகளின் உந்துதலே, 'மூலநூல்' படைக்கப்படுவதற்குத் தூண்டுதலாக அமைகின்றது என்பது மார்க்சிய இலக்கியக் கோட்பாடாகும்.[10]

இத்தப் பின்னணியில், சிலப்பதிகாரத்தை நோக்குவோம்.

> அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங் கூற்றாவதூஉம்
> உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
> ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டும்
>
> (சிலப். பதிகம். 55—57)

எனும் மூவகை உண்மைகளை, உலகிற்கு உணர்த்தவே இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தினை இயற்றினார் என்று சொல்லப்படுகிறது.

ஆனால், இந்த விழுமிய உண்மைகள், இளங்கோவின் சிந்தனையில் சிறப்பிடம் பெறுவதற்குக் காரணம், அவை சமுதாயத்தில் ஒட்டுமொத்தமான உணர்வு நிலையில் ஆற்றல் மிகு கருத்துருவங்களாக உருப்பெற்றிருந்தமையேயாகும் என்பது மார்க்சியம் தரும், இலக்கியக்கொள்கையின் அடிப்படையாகும்.

எனவே, 'மூலநூலின்' அடித்தளம் சமுதாய உணர்வு நிலையாகவும், மேல்கட்டுமானம் உற்பத்திக் காரணிகளால் உருவாக்கப்படுவதாகவும் உள்ளமை இங்குக் கருதத் தக்கதாகும்.

தமிழ் நூல்களின் கட்டமைப்பு

சங்கத் தமிழ் நூல்கள் யாவுமே 'தொகை' நூல்களாக உள்ளன. எனினும், அவை நூல் வடிவம் பெறுவதற்கு ஒரு தலைவன் பின்னணியில் இருந்து செயல்பட்டு இருக்கவேண்டும். அவனை, நாம் 'தொகுத்தவன்' எனக் குறிப்பிடுகிறோம். தொகுத்தவனுடைய புலமை, மனப்போக்கு, வசதி வாய்ப்பு, சமுதாயச் சூழல்; தேவை முதலியவை 'சமுதாய' ஒட்டுமொத்தமான உணர்வு நிலையை உருவாக்கியுள்ளன. இதனால்தான் ஒவ்வொரு தொகை நூலும் ஒவ்வொரு வகையாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

புறநானூற்றின் கட்டமைப்பு

சங்கத் தமிழ் நூல்களுள், புறநானூறு தனிச்சிறப்பு வாய்ந்ததாகும். எட்டுத்தொகை நூல்களுள் எட்டாவதாக விளங்குவது இது.

> புறநானூறு என்பது கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுள் முதலிய
> 400 அகவற் பாக்களை உடையது. அப்பாக்களுள முதற்
> செய்யுளாகிய கடவுள் வாழ்த்து, பாரதம் பாடிய
> பெருந்தேவனாராலும், மற்ற 399 பாக்கள் முரஞ்சியூர்

> முடிநாகராயர் முதல் கோவூர்கிழார் இறுதியாகவுள்ள புலவர் பல ராலும் இயற்றப்பெற்றுள்ளன, இதனைத் தொகுத்தோரும், தொகுப்பித்தோரும் இன்னார், இன்னாரென்று விளங்கவில்லை. இந்நூலிலுள்ள பாக்களினுடைய அடிகளின் சிறுமை பெருமை யும் தெரியவில்லை. இது, 'புறப்பாட்டு' எனவும் 'புறம்' எனவும் 'புறம்பு நானூறு' எனவும் வழங்கும். அகம், புறமென்னும் இரண்டனுள், புறத்தால் தொகுக்கப் பெற்றது இது.[11]

எனும் டாக்டர் உ. வே. சா. அவர்களின் கருத்துரை, இங்குக் கருதத் தக்கதாகும்.

இந்த முகவுரையில் இருந்து மூன்று கருத்துகள் பெறப் படுகின்றன. முதலாவதாக இந்த நூலைத் தொகுத்த புலவரைப் பற்றியோ, இதனைத் தொகுக்குமாறு தூண்டிய அரசனைப் பற்றியோ யாதொரு குறிப்பும் கிடைக்கவில்லை என்பதாகும்.

அடுத்து, இந்நூலிற்குக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் ஒன்று உள்ளது. சங்க நூல்கள் வேறு சிலவற்றிற்குக் கடவுள் வாழ்த் துப் பாடலைப் பாடிச் சேர்த்துள்ள பெருந்தேவனார் எனும் புலவரே, இதனுடைய கடவுள் வாழ்த்தினையும் பாடியுள்ளார் என்பது புலனாகிறது. மற்றும், கடவுள் வாழ்த்தினை இயற்றிச் சேர்த்துள்ள பெருந்தேவனாரே, இந்நூலைத் தொகுத்தவராக இருந்திருப்பின், அதைப்பற்றிய குறிப்பேதும் இடம்பெற்றிருக்கும். ஆனால், நமக்கு அத்தகைய குறிப்பு ஒன்றும் கிடைக்கவில்லை. எனவே, பெருந்தேவனாரால், 'இந்நூல் தொகுக்கப்பெற்று இருக்கலாம்' எனக் கூறுவதற்கு இல்லை. இவருடைய காலம், சங்கத் தொகை நூல்கள் தொகுக்கப்பட்ட காலத்திற்கும் பிந்தியதாக இருக்க வேண்டும் எனத் தோன்றுகிறது. 'மதுராபுரி சங்கம் வைத்தும் மாபாரதம் தமிழ்ப்படுத்திய' சங்ககாலப் பாண்டியப் பெருவேந்தர்களால் ஆதரிக்கப்பெற்ற பெருந்தேவனாரா இவர் என்பதைத் துணிவதற்கு இல்லை. இவருடைய காலம் கி. பி. 350க்கு முற்பட்டதாக இருக்கவேண்டும்.

தெள்ளாறு எறிந்த நந்திவர்மன் (111) காலத்தில் வாழ்ந் தவராகத் தெரியவரும், 'பாரத வெண்பா'வினை இயற்றிய பெருந்தேவனாராக இவர் இருத்தல் இயலாது எனும் எண்ணம் எழுகிறது. ஆராய்ச்சியாளர் சிலர், இக்கருத்தையே பெரிதும் வலிவுடையதாகக் கொண்டுள்ளனர்.[12]

மற்றும், புறநானூற்றில் உள்ள 'கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுளை' நீக்கிவிட்டால், இத்தொகை நூலுள் எஞ்சி இருப்பன 399 செய்யுட்களே என்பது போதரும். 'புறம் பற்றிய நானூறு பாடல்களைக் கொண்டது இந்நூல்' என்பது பெருந்தேவனாருக்கு முற்பட்ட காலத்தில் வெறும் 'உபசார வழக்காக இருந்திருக்குமா? அல்லது 'நானூறு' எனும் கணக்கிற்காக யாதாகிலும் ஒரு செய்யுளைப் பெருந்தேவனார் நீக்கி விட்டாரா?' எனும் ஐயம் எழுகிறது.

இந்நிலையில், மற்றொரு தொகை நூலான குறுந்தொகையில், 'கடவுள் வாழ்த்து'ச் செய்யுளையும் சேர்த்து, மொத்தம் 402 செய்யுள்கள் இடம்பெற்று இருப்பது நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துகிறது.

தொகை நூல்களின் தொகுப்பு முறையைக் குறித்து ஐயர் அவர்கள், குறுந்தொகைப் பதிப்பின் முன்னுரையில் கூறியுள்ள கருத்து ஒன்று, இங்கு நினைவிற் கொள்ளத் தக்கதாகும்.

''எட்டுத்தொகை நூல்கள் ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, பரிபாடல் என்னும் முத்திற யாப்புகளாலானவை. இவற்றினை முறையே, செய்யுட்களைத் தொகுக்கத் தொடங்கினவர்கள் முதலில் ஆசிரியப்பாக்களில் தனியாகவுள்ள அகப்பாட்டுக் களைத் தொகுத்து, அடியளவால் மூன்று பிரிவாக்கிக் குறைந்த அளவையுடைய குறுந்தொகையை முதலிற் செப்பஞ் செய்தார் களென்று கொள்வது ஒருவகையில் இயைபுடையதாகவே தோன்றுகின்றது'' [13] என்பதனால், புறப்பொருள் பாடல்கள் தொகுப்பு முறையைப் பற்றித் தெளிவான சிந்தனை, நம் முன் னோரிடம் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை.

இதிலிருந்து புறநானூறு எத்தகைய திட்டமும் இல்லாமல் தொகுக்கப் பட்டதாக இருக்குமோ எனும் ஐயம் எழுகிறது.

மூவகைப் பாகுபாடு

இந்நூல், அறம், பொருள், இன்பம் எனும் மூவகைப் பாகு பாட்டைக் கொண்டதாக இருந்து இருக்குமோ எனும் எண் ணத்தை ஐயர் அவர்களே வெளியிட்டுள்ளார்.

> எனக்குக் கிடைத்த ஏட்டுச் சுவடிகளுள், ஒரு
> பிரதியின் தொடக்கத்தில் 'அறநிலை' என்று வரையப்
> பெற்றிருந்தது. அப்படியே 'பொருணிலை', 'இன்பநிலை'
> என்ற பகுதிகள், எந்தப் பாடலில் இருந்து
> தொடங்குமோவென்று தேடிப்பார்த்ததில், ஒரு பிரதியிலும்

> **கிடைக்கவில்லை. ஆனாலும், இந்நூல் அறநிலை, பொருள்நிலை, இன்பநிலை என்னும் மூன்று பகுதிகளாகப் பகுக்கப்பெற்று இருக்க வேண்டும் என்பது, இதனால் ஊகித்தறியப்படுகின்றது.** [14]

இக்கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, புறநானூற்றுச் செய்யுட்களைத் துருவித் துருவி ஆராய்ந்தபொழுது, 'பொருள் நிலை' எனவும், அதற்கு அடுத்து 'அறநிலை' எனவும், வேண்டு மானால் நாம் இந்நூலைப் பாகுபடுத்த இயலுமே தவிர, 'இன்ப நிலை' எனப் பிரிப்பதற்கு ஏற்ற வகையில், புறப்பாடல்கள் அமையவில்லை எனும் உண்மை புலனாகிறது.

தொகுப்புமுறை: மேற்போக்கான கருத்து

புறநானூற்றுச் செய்யுள்கள், எவ்வகை அடிப்படையில் தொகுக்கப்பெற்றுள்ளன என்பதனை, அறிஞர்கள் அவ்வப் போது ஆராய்ந்துள்ளனர். பேராசிரியர் அ. தட்சிணாமூர்த்தி எனும் அறிஞர், ''புறநானூற்றுப் பாடல்கள் ஒன்று முதல் 266 வரை வேந்தரைப் பற்றியனவாக உள்ளன. அடுத்துள்ள 267 முதல் 358 வரையிலுள்ள செய்யுள்கள் 'பொதுவான'வையாக உள்ளன. மற்றுமுள்ள 359 முதல் 400 வரையிலான செய்யுள்கள் மீண்டும் வேந்தரைப் பற்றியவை. எனவே புறம் இரு பகுதிகளாகத் தொகுக்கப்பட்டிருக்கலாம். முதல் பகுதியைப் பெருந்தேவனார் சுமார் ஆறாம் நூற்றாண்டில் தொகுத்து இருக்கலாம்''[15] என்று மொழிந்துள்ளார்.

இவருடைய பகுப்புமுறை மேற்போக்கானது. எனினும் புறநானூற்றின் தொகுப்பு, இரு காலகட்டங்களில் நடைபெற்று இருக்கக்கூடும் எனும் கருத்தினை இது முதன்முதலாகத் தெரிவிக் கிறது. இவருடைய பாகுபாட்டுமுறையை நுட்பமாக நோக்கு வோமானால், ''புறநானூறு எத்தகைய திட்டத்தையும் அடிப் படையாகக் கொண்டு தொகுக்கப்படவில்லை; அரசர்களைப் பற்றிய பாடல்களை முதலில் தொகுத்தார்கள்; பிறகு, பொது வான கருத்துகளை (கையறுநிலை, மகட்பாற்காஞ்சி, மூதின் முல்லை முதலியன) வெளிப்படுத்தும் செய்யுள்களை வகை தொகையின்றி, ஒரு தொகுப்பாக - ஒழிபியலைப்போலத்- தொகுத்துள்ளனர்; இதன் பிறகு, கிடைத்த புறப்பாடல்களை ஒருங்கு திரட்டி, எத்தகைய வகைப்பாடும் இல்லாமல், பின்னால் சேர்த்துள்ளனர்'' எனும் கருத்து வெளிப்படுகிறது.

நுட்பமான பாகுபாடு

1941ஆம் ஆண்டிலேயே அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகத்தின் 'தமிழ்த் தூண்களுள்' ஒருவராக விளங்கிய அறிஞர் அ.பூவராகம் பிள்ளை அவர்கள், 'புறநானூற்றுத் தொகுப்புமுறை' எனும் ஆய்வுரையை அப்பல்கலைக் கழக ஆய்வேட்டில் வெளியிட்டுள்ளார்.

''புறநானூற்றுச் செய்யுட்கள் அகநானூறு போல எண்ணு முறையிலாதல், ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை போலப் பொருள் பற்றியாதல், பதிற்றுப்பத்துப் போலப் பாடப்பட்டோர்-பாடினோர் பற்றியாதல், ஒரு முறைப்படத் தொகுக்கப்பட்டில. ஆயினும் இச்செய்யுட்களைத் தொகுத்தவர், சில முறைகளைக்கொண்டு வகைப்படுத்தியுள்ளார் என்பது மட்டும் புலனாகின்றது''[16] எனும் முன்னுரையால், புறநானூற்றுத் தொகுப்பிலும், யாதோ ஒருவகை முறை பின்பற்றப்பட்டு இருப்பதாகத் தெரிகிறது. பிள்ளை அவர்கள், ஒன்பது வகையாகப் புறநானூற்று அமைப்பு முறையைப் பகுத்துக் கொள்கிறார். அப்பகுப்பு முறையைக் கீழே காண்க.

முதற்பாட்டுக் கடவுள் வாழ்த்து நீங்கலாக,
(1) 2 முதல் 86 வரை முடிகெழு வேந்தர் மூவரைப் பற்றிய பாடல்களாக உள்ளன.
(2) 87 முதல் 181 வரை வள்ளல் எழுவரும் பிறருமாகிய குறுநில மன்னர்களைப் பற்றிய பாக்களாக உளளன.
(3) 132 முதல் 195 வரை, ஒருவரை நோக்கி ஒருவர் பாடியனவாக இன்றிப் பொதுவாகப்பட்ட சில நீதிச் செய்யுள்களாக உள்ளன.
(4) 196 முதல் 211 வரை பரிசில் நீட்டித்தல் முதலிய (அரசரின்) குறைபாடுகள் பற்றிய செய்யுளகள சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.
(5) 212 முதல் 256 வரை இறந்தோரை நோக்கி அவர் (தம்) உறவினரும், புலவரும இரங்கியுரைத்தல் முதலிய இரங்கற் பாக்கள உள்ளன.
(6) 257 முதல் 335 வரை முடியுடை மூவேந்தரும் குறுநில மன்னருமன்றித் தனிப்பட்ட சில வீரர்களின் (Warriors) சிறப்பும், 'குதிரை மறம்' பற்றிய பாக்களும தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.
(7) 338 முதல் 354 வரை மகட்பாற் காஞ்சி எனும் துறைபற்றிய செய்யுட்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

(8) 355, 356 காடு வாழ்த்தாகத் தோன்றுகின்றன.
(9) 357 முதல் 400 வரை உளள பாக்கள, ஒரு நெறிப்படாமல விரவியுள்ளன[17]

எனும் பகுப்பாய்வு வைப்பு நிலையைக் கூர்ந்து நோக்குக.

படிப்பவருக்கு, இந்த வைப்பு முறை மலைப்பையும் திகைப்பையும் உண்டாக்குகிறது. முதலாவதாகக் கருத்து வகையில், ஒரு தொடர்ச்சி இல்லை. இரண்டாவதாக முறையாக அரசரின்வரலாற்றை அறிந்துகொள்ளஇயலவில்லை. மூன்றாவதாகப் பண்டைத் தமிழரின் சிந்தனை வளர்ச்சி நிலையையோ, நாகரிக வளர்ச்சி நிலையையோ, தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள இயலவில்லை.

இருவகைப் புதுமுறை

இந்நிலையில், 'கட்டமைப்பு நீக்கம்' எனும் இலக்கியத் திறனாய்வு அணுகுமுறை நமக்குக் கைகொடுத்து உதவுகிறது. இம்முறையைப் பின்பற்றி, வரலாற்று முறையின் அடிப்படையிலும், புறப்பொருள் இலக்கண அமைப்பு முறையின் அடிப்படையிலும் புறநானூற்றின் தொகுப்பு முறையை மாற்றி அமைக்கலாம்.

(அ) வரலாற்றுமுறை

அரசியல் வரலாற்றுக் கண்கொண்டு, கிடைத்துள்ள சான்றுகளைக் கால வரன்முறைப்படுத்திப் பின்வருமாறு புறநானூற்றிற்குப் புதுவடிவம் கொடுக்கலாம்.

(1) மூவேந்தர் வரலாறு
(2) கடையெழு வள்ளல்களின் (வேளிர்) வரலாறு
(3) குறுநில மன்னரின் வரலாறு
(4) சிற்றரசர் (Petty Chieftains) வரலாறு
(5) தானைத் தலைவர், மாவீரர் வரலாறு
(6) தமிழரின் வீர வரலாறு
(7) போர்க்கள நிகழ்ச்சிகள் வரலாறு
(8) போரியல் பழக்கவழக்கங்கள்
(9) பொதுவியல் அல்லது ஒழிபியல்

இப்பாகுபாடு, சங்ககாலத்திய அரசியல் வரலாற்றை எளிதில் அறிந்து கொள்ள உதவும்.

(ஆ) புறப்பொருள் இலக்கண அமைப்பு முறை

புறநானூற்றுப் பாடல்களைத் தொல்காப்பியத்தின் புறப் பொருள் பகுதியான புறத்திணையின் அமைப்பு முறையில், மாற்றி அமைக்கலாம். இவ்வாறு செய்தால், வெட்சித் திணைப் பாடல்கள், கரந்தைத் திணைப் பாடல்கள், வஞ்சித் திணைப் பாடல்கள், உழிஞைத்திணைப் பாடல்கள், தும்பைத் திணைப் பாடல்கள், வாகைத்திணைப் பாடல்கள், காஞ்சித்திணைப் பாடல்கள், பாடாண்திணைப் பாடல்கள் என எட்டு வகை யாகப் புறநானூற்றுப் பாடல்களை வகைப்படுத்தலாம். மேற் கண்ட வகைப் பாட்டிற்குள் அடங்காதவற்றை, 'பொதுவியல்' எனும் தலைப்பில் பொருத்திக் காட்ட முயலலாம். பண்டைத் தமிழரின் போரியல்பையும், மெய்ப்பொருளியல் நோக்கையும் போக்கையும் அறிவதற்கு இம் முறைவைப்பு உதவி புரியும்.

இவ்வாறு புறநானூற்றுப் பாடல்களை, இப்பொழுது இருக்கும் வைப்பு முறையை மாற்றி அமைத்தால், அதனுடைய கருத்தோட்டத்தில் தங்கு தடை இருக்காது; தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள இயலும்; ஒரு முழுமையான சமுதாயக் கண் ணோட்டம் நமக்குக் கிடைக்கும்.

இந்தத் திறனாய்வு அணுகுமுறையை(கட்டமைப்பு நீக்கம்)ப் பின்பற்றி, நாம்

(1) திருக்குறள்
(2) சிலப்பதிகாரம்
(3) திருமந்திரம்
(4) நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தம்
(5) பெரியபுராணம்
(6) பாரதியார் கவிதைத் தொகுப்பு
(7) பாவேந்தரின் கவிதைத் தொகுப்பு

போன்றவற்றை, மாற்றியும், திருத்தியும், செப்பம் செய்து அமைக்கலாம். வருங்காலத்தில், இப்புதிய அமைப்பு முறை கள், பரிணாம வளர்ச்சி நிலையில் புலவனுடைய மனப் போக்கையும், சிந்தனை வளர்ச்சியையும் எளிதில் புரிந்து கொள்ளுவதற்கு உறுதுணையாகும்.

குறிப்புகள்

1. Joseph T. Shipley, Dictionary of World Literary Terms. p. 20.
2. David Crystal, A Dictionary of Linguistics and Phonetics, p. 257.
3. தொல், பொருள், செய், 235, பேரா. உரை.
4. Aristotle's Poetics, p. 41.
5. Christopher Norris, The Deconstructive Turn, pp. 2-4.
6. Ibid; p. 4.
7. Ibid; p. 10.
8. Harold Bloom, Deconstruction and Criticism, p. iii-v.
9. Zis, Foundations of Marxist Aesthetics, pp. 40-47.
10. A Eagleton, Fergyl, Marxism and Literature, pp. 32-40.
11. புறநானூறு மூலமும் பழையவுரையும், உ. வே. சா. பதிப்பு, மூன்றாம் பதிப்பின் முகவுரை, ப. 8.
12. மு. வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 141,
13. குறுந்தொகை உ. வே. சா. பதிப்பு, முன்னுரை ப. 11.
14. உ.வே.சா. (பதி.)., மு.கு.நா. ப. 11.
15. தமிழ்ப்பொழில், மலர்-44; இதழ்-7; பக். 216-223.
16. Journal of the Annamalai University, Vol. 9; No 2, (Dec. 1941), pp. 144-148.
17. Ibid; p. 144.

5.2

கட்டமைப்பு நீக்கவியல்: திருக்குறள்

டாக்டர் க. த. திருநாவுக்கரசு

முன்னுரை

தமிழருடைய சிந்தனையின் கொடுமுடியாக விளங்குவது திருக்குறள் எனும் தெய்வத் தமிழ் மறையாகும். கடந்த நாற் பத்தைந்து ஆண்டுகளாகப் பல கோணங்களில், பலமுறை, திருக் குறளைப் பார்க்கவும், படிக்கவும், தக்கார் பலரிடம் பாடம் கேட்கவும் எனக்கு வாய்ப்புகள் பல கிடைத்தன. அச்சமயங் களில் எல்லாம், 'அறிதோறும் அறியாமையை' உணர்ந்தேன். அப்பொழுது எல்லாம், திருக்குறள் எனக்கு வியப்பூட்டும் அறிவுக்களஞ்சியமாக விளங்கியது. இன்றும் விளங்கி வரு கின்றது. எண்ணத்தில் எழுச்சியையும், மனத்தில் புத்து ணர்ச்சியையும், இதயத்தில் மலர்ச்சியையும் ஊட்டிவரும், ஒப்பற்ற தமிழ் இலக்கியம் திருக்குறள்.

திருக்குறளின் பழைய பெயர் யாது?

'திருக்குறள்' எனும் பெயர், கி. பி. பத்தாம் நூற்றாண் டில் இயற்றப்பட்ட 'கல்லாடம்' எனும் தமிழ் நூலிலேயே முதன்முதல் வழங்கப்பெற்றுள்ளது.

> நிறைமதி யுரையாது நிறைமதி யுரையாது
> தேரான் றெளியெனுந் திருக்குறட் புகுந்தும்[1]

(கல்லாடம்—60).

இதற்கு முன்னர், 'முப்பால்' எனும் பெயராலேயே, இந் நூல் சுட்டப் பெற்றுள்ளதைத் 'திருவள்ளுவ மாலை'யில் இடம்பெற்றுள்ள செய்யுட்கள் சிலவற்றாலும்,[2] பழம்பாடல் ஒன்றினாலும் அறிகிறோம்.[3]

'முப்பால்' என்பதற்கு யாது பொருள்? 'மூன்று பகுதி (பால்) களையுடைய நூல்' என்பது பொருளாகும். 'அறம், பொருள், இன்பம் எனும் மூவகைப் பேறுகளைப் பற்றிய

முப்பெரும் பகுதிகளைக் கொண்ட நூல்' என்பது இப்பெயருக்குரிய விளக்கமாகும்.

'முப்பால்' எனும் பெயரைத் திருவள்ளுவரே, தம் நூலிற்குரிய பெயராகச் சூட்டி இருக்கவேண்டும் என்பது அறிஞர் பலருடைய கருத்தாகும்.[4]

இந்தப் பெயர் (முப்பால்), ''சமஸ்கிருத மொழியில் வழங்கும் 'திரிவர்க்கம்' எனும் பெயரின் தமிழாக்கமாகும். இதனால், திருக்குறளின் பெயர் மட்டும் அல்லாமல், கருத்துகளும் வடமொழி மரபைத் தழுவியனவாகும் என்பது எளிதிற் புலனாகும்''[5] எனக் கூறுவாரும் உளர்.

''திருவள்ளுவர் 'திரிவர்க்கம்' எனும் சொல்லை ஏன் கடன் வாங்கினார்? எதற்காக இந்த வடமொழி மரபைப் பின்பற்றி, நூல் இயற்றினார்? வேண்டும் என்றே, 'அகம்—புறம்' எனும் தமிழ் மரபைத் திருவள்ளுவர் புறக்கணித் துள்ளாரா?''[6] என்பன போன்ற வினாக்களை, ஆராய்ச்சியாளர் அடுக்கிக் கொண்டே போகின்றனர்.

திருக்குறளின் பழைய பெயர் 'முப்பால்' அன்று; 'அறம்' என்பதே, அதனுடைய பழைய பெயராக இருந்திருக்கக்கூடும் என்பது இந்த ஆய்வாளனுடைய கருத்து.

அறம் பாடிற்றே ஆயிழை கணவ! (புறம். 34 : 7)

எனும் புறநானூற்று வழக்கு, இங்குக் கருதத் தக்கது. செய்ந்நன்றி கொன்றோர்க்கு உய்வே கிடையாது என வடமொழி தருமசாத்திரங்கள் கூறவில்லை. எனவே, 'அறம்' எனும் இச்சொல், வடமொழியில் உள்ள தரும சாத்திரங்களைக் குறிப்பதாகச் சிலர் கூறுவது பொருத்தமற்றதாகும்.

பால்பாகுபாட்டையும், இயல் பாகுபாட்டையும், அதிகார வகுப்பினையும் செய்தவர் யார்?

திருக்குறளை முப்பெரும் பிரிவுகளா (பால்களா) கவும், பிறகு ஒவ்வொரு பாலினையும், பல இயல்களாகவும் பாகுபடுத்தியவர் யார்? 1330 அருங்குறளை 133 அதிகாரங்களாக வகுத்தவர் யார்? எனும் ஐயப்பாடுகள் காலந்தொறும், அறிஞர்கள் இடையே தோன்றியவண்ணம் இருந்து வருகின்றன.

பொதுவாக 'இந்தப் பகுப்புகளை எல்லாம் செய்தவர் திருவள்ளுவராகவே இருத்தல்கூடும்' என்னும் கருத்து மரபு

வழிப்பட்ட புலவர்கள் இடத்தும், வழிபாட்டுணர்வோடு வள்ளுவரைப் 'பூசை' செய்பவர் இடத்திலும் இன்றும் இருந்து வருகிறது.[7]

ஆனால், இந்தக் கருத்து, தற்சார்பற்ற ஆராய்ச்சியில், அடிபட்டுப் போகிறது.

பெரும்பாலும், அதிகார அமைப்பும், இயல் பாகுபாடும், அதிகார அடைவும் பரிமேலழகர் எனும் புகழ்பூத்த உரையாசிரியர், அமைத்த முறையைப் பின்பற்றியனவாகத் தோன்றுகின்றன. அவருடைய பாகுபாட்டினை இனிக்காண்போம்.

அறத்துப்பாலை இல்லறம், துறவறம் என்று முதலில் அவர் வகைப்படுத்தியுள்ளார். பிறகு, திருக்குறளின் முதல் நான்கு அதிகாரங்களை (கடவுள் வாழ்த்து முதல் அறன்வலியுறுத்தல் ஈறாக உள்ளவை) நூலிற்குப் பாயிரமாக விளங்குவன என்று அவர் கூறுகிறார்.[8]

அடுத்துப் பொருட்பாலை, அரசியல், அங்கவியல், ஒழிபியல் என்று அவர் மூவகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார்[9].

பிறகு, காமத்துப்பாலை, களவியல், கற்பியல், எனக் கைகோள் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தியுள்ளார். பின்னர், களவுப் பகுதிப் பாடல்களையும், கற்புப் பகுதிப் பாடல்களையும், ஆண்பாற் கூற்று, பெண்பாற் கூற்று, இருபாலாரின் கூற்று,[1] என்றும், நுட்பமாக நாடகப் பாங்கில் அவர் பாகுபடுத்தியுள்ளார்.

அதிகார வகுப்பு முறையும், அதிகாரத் தலைப்புகளும் கூட, திருவள்ளுவரால் செய்யப்பட்டவை என்பது பரிமேலழகர் கருத்தாகும். இதனை, 'அவர்வயின்விதும்பல்' எனும் அதிகாரத் (127)தின் தோற்றுவாயில்,

> அஃதாவது சேயிடைப் பிரிவின்கண் தலைமகனும் தலைமகளும் வேட்கை மிகலினான், ஒருவரை ஒருவர் காண்டற்கு விரைதல். தலைமகன் பிரிவும், தலைமகள் ஆற்றாமையும் அதிகாரப்பட்டு வருகின்றமையின் இருவரையும் சுட்டிப் பொதுவாகிய பன்மைப் பாலாற் கூறினார். பிறரெல்லாம், இதனைத் தலைமகனை நினைந்து, தலைமகள விதுப்புறல் என்றார். சுட்டுப் பெயர், சொல்லுவான் குறிப்பொடு கூடிப் பொருளுணர்வது அல்லது, தான் ஒன்றற்கும பெயா ஆகாமையானும், கவிக் கூற்றாகிய அதிகாரத்துத் தலைமகன்

> **உயர்த்தல் பன்மையால் கூறப்படாமையாலும், அஃதுரை அன்மை அறிக.**

என்று அவர் தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

1. அறத்துப்பாலின் இயல் பாகுபாடு

ஆனால், பரிமேலழகருக்குக் காலத்தால் முற்பட்ட 'திருவள்ளுவமாலை' ச் செய்யுள்கள், பரிமேலழகரின் இயல் பகுப்பு முறையில் இருந்து வேறுபட்ட வகைப்பாட்டைக் கூறுகின்றன. இதைபோன்றே, அழகியாருக்கு முன்னரும், பின்னரும் வாழ்ந்த, பண்டை உரையாசிரியர் பலர், அவருடைய வகைப் பாட்டைப் புறக்கணித்துவிட்டு, புதிய முறைகளைப் புகுத்தியுள்ளனர். மற்றும், பின் சூட்டியுள்ள அதிகாரப் பெயர் ஒன்றினைப் பரிமேலழகர் மாற்றியும் உள்ளார்.

இவற்றால், இப்பாகுபாடுகள் எல்லாம் திருவள்ளுவரால் செய்யப்பட்டு இருக்க இயலாது எனும் எண்ணமே முனைப் பாகத் தோன்றுகிறது.

திருவள்ளுவமாலைப் பாகுபாடு

முதலில் திருவள்ளுவமாலைச் செய்யுட்கள் காட்டும் பாகு பாடுகளுள், ஒன்றினைக் காணலாம்.

பரிமேலழகர் அறத்துப்பாலைப் பகுத்துள்ள முறையின்படி, இல்லற இயலில் 24 அதிகாரங்களும், துறவற இயலில் பதினான்கு அதிகாரங்களும் ஆக 38 அதிகாரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆனால், 'இல்லற இயலின்' முதல் நான்கு அதிகாரங்களை, அவர் 'பாயிரம்' என்று கொண்டுள்ளதை முன்னரே கண்டோம்.

ஒரு பழைய செய்யுள், அறத்துப்பாலின் 38 அதிகாரங்களையும், நான்கு பகுதிகளாக வகைப்படுத்திக் காட்டுகிறது.

> பாயிரம் நான்கு; இல்இருபால் பத்தோடு இயைந்த மூன்று
> ஓய்வில் துறவறம்; ஒன்றுஊழாகத்—தூய
> அறத்துப்பால் முப்பத்தெட் (டு) ஆமென் (று) உரைத்தார்
> திறத்துப்பால் வள்ளுவனார் தேர்ந்து

என்பதனால் இதனை அறிகிறோம்.

இச்செய்யுளால், பாயிரம் 4 அதிகாரம்; இல்லறம் 20 அதிகாரம்; துறவறம் 13 அதிகாரம்; ஊழ் ஓர் அதிகாரம் ஆக 38 அதிகாரங்களையும் இவ்வாறு நான்கு இயல்களாகப் பிரித்துள்ளனர் என்பது புலப்படுகிறது.

இதே பாடல், சிற்சில மாற்றங்களோடு, திருவள்ளுவ மாலையில் எறிச்சலூர் மலாடனார் செய்யுளாக (25) அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பழைய உரையாசிரியரின் பகுப்பு

காளிங்கர் எனும் பழைய உரையாசிரியர், அறத்துப்பாலின் உரை முடிவில், '

> இனி, இவ்வாறு முடிந்த அறத்துப்பாலின்
> பொருட்குறிப்பு ஆவது : தாம் எடுத்துக்கொண்ட
> தொடர்பின் தொகுதி இனிது முடிவதற்கு வணங்கி
> வாழ்த்திய கடவுள் வாழ்த்தும்; கடல் உலகு
> உய்தற்குக் காரணமாகிய கால மழையும் நிகழ்
> புயல் பருவத்து எய்துவது ஆகிய
> நீத்தார் பெருமையும்; அது பின்வருவதற்கு, முன்
> உறுப்பாகிய அறன் வலியுறுத்தலும், ஈங்கு இவை
> பயிற்றும் இயல்பின் ஒன்றானது இல்லறத்து இயல்பு
> அஞ்சுவர்க்கமும், முத்தியும் தருதற்கு இயைந்த
> துறவறத்து இயல்பு விளங்கிய துறவின் வினைப்பயன்
> ஆகிய மெய்யுணர்வு என்னும் வீட்டின்பமும், அவ்
> வுணர்வு எய்துதற்கு இடையூறு ஆகும் அவாவினை
> அறுத்தலும், ஒருங்கு அவ்வாறு அறுத்தோர்க்கும்,
> பிறர்க்கும் வந்துஊட்டும், உறுதிகொள் ஊழும்,
> வள்ளுவக் கடவுள் வகுத்து அமைத்து உரைத்த
> எள்ளறு சிறப்பின் அறத்துப்பால் முற்றும்

எனும் விளக்கத்தைத் தந்துள்ளார்.[11]

இதற்கு அடுத்துப் பின்வரும் பாடல் இடம் பெற்றுள்ளது.

> பாலாரும் வேதப் பயனாகும் பாயிரம் நான்கு;
> ஏலா கேள்! இல்லறமும் நாலைந்தாம் — நான்கு;
> துறவு பதின்மூன்று; தோமில்ஊழ் ஒன்று என்ப
> அறிவுநெறி ஆய்ந்துடையார் தாம்

இவை யாவற்றையும் கூர்ந்து நோக்கும்பொழுது, அறத்துப்பாலின் இயல் பாகுபாடு திருவள்ளுவரால் செய்யப்பட்டது எனத் துணிவதற்கு இயலவில்லை.

2. பொருட்பாலில் இயல் பகுப்புமுறை

பரிமேலழகர், பொருட்பாலினை அரசியல், அங்கவியல், ஒழிபியல் என்று மூவகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளதை முன்னரே கண்டோம்.

மணக்குடவர் பாகுபாடு

மணக்குடவர் எனும் பரிமேலழகருக்கு முற்பட்ட, பழைய உரையாசிரியர், "அரசியல், அமைச்சியல், பொருளியல், நட்பியல், துன்பவியல், குடியியல் என அறுவகையாகப் பொருட்பாலைப் பகுத்துரைக்கின்றார். இப்பகுப்பை ஆதரிக்கும் பழஞ் செய்யுள் எதுவும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை".[12]

திருவள்ளுவ மாலையின் பகுப்புமுறை

திருவள்ளுவமாலையில் (26) ஒரு செய்யுள், பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

> அரசியல் ஐயைந்து; அமைச்சியல் ஈரைந்து;
> உருவல் அரண் இரண்டு; ஒன்று ஒண்கூழ் — இருவியல்
> திண்படை; நட்புப் பதினேழ்; குடிபதிமூன்று
> எண்பொருள் ஏழாம் இவை

எனும் பாடல், பொருட்பாலை ஏழு இயல்களாகப் பகுத்துக் காட்டுகிறது.

காளிங்கரின் பகுப்பு

காளிங்கரும் ஏழு இயல்களாகவே, பொருட்பாலைப் பகுத்துள்ளார்.

> அரசியல் ஐயைந்து அமைச்சியல் ஈரைந்து;
> உருவல் அரண்இரண்டு; ஒன்றுஒண்கூழ் — உரைசால்
> படைஇரண்டு; நட்புப் பதினேழ்; பன்மூன்று
> குடியெழுபான் தொக்கபொருட் கூறு

என்பது தம்முடைய பாகுபாட்டிற்கு, அவர் காட்டும் ஆதாரச் செய்யுளாகும்.[13]

இவ்வாறு பொருட்பாலை ஏறக்குறைய (பரிமேலழகரும் மணக்குடவரும் நீங்கலாக) எல்லாருமே ஏழு இயல்களாக வகுத்துக் கொண்டமைக்குக் காரணம் 'இறைமாட்சி' எனும் அதிகாரத்தின் முதற்குறளான,

> படை, குடி, கூழமைச்சு, நட்பு, அரண் ஆறும்
> உடையான் அரசருள் ஏறு (குறள். 381)

என்பதாகும். இதில் சுட்டப்படும் ஆறு உறுப்புகளையும் (Organs) கொண்டு விளங்கும் உறுப்பி (Organism) அரசன், உறுப்புகளோடு அரசனையும் சேர்த்து ஏழாகக் கணக்கிட்டுள்ளனர்.

3. காமத்துப்பாலின் இயல் பகுப்பு முறை

தொல்காப்பியனார் காலத்திலேயே, பழைய அகப்பொருள் மரபான திணைப்பாகுபாடும் (அகத்திணை வழிப்பட்ட அன்பின் ஐந்திணையும், புதிய நெறியான கைகோள் வழிப்பட்ட களவு, கற்பு (களவியல், கற்பியல்) எனும் பாகுபாடும் மோதத் தொடங்கின; (Clash), முரண்பட்டன போன்று (Conflict) தோன்றத்தொடங்கின; பிறகு, ஒரு வகை உடன்பாட்டை (Compromise) எய்தத் தொடங்கின.

திருக்குறளின் காமத்துப் பாலைப் பல கோணங்களில் உரையாசிரியர்கள் பாகுபடுத்தியுள்ளனர்.

கைகோள் வழிப்பட்ட களவு, கற்பு என்னும் பாகுபாட்டைவிட, திணைப்பாகுபாடு (புணர்தல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல், பிரிதல்) மிகவும் பழமையானதாகும்.

மணக்குடவரின் பகுப்பு

பழைய உரையாசிரியரான மணக்குடவர்,

> அருமையிற் கூடலும், அதற்கு நிமித்தமும்
> பிரிந்து கூடலும் அதற்கு நிமித்தமும், ஊடிக்
> கூடலும் அதற்கு நிமித்தமும்

என்று மூன்று பகுதிகளாகக் கொண்டுள்ளார்.

அருமையிற் கூடல் 'தகையணங்குறுத்தல்' (109) முதலாகப் 'புணர்ச்சி மகிழ்தல்' (111) ஈறாக உள்ள அதிகாரங்கள் ஆகும். பிரிந்து கூடல் என்பது 'நலம் புனைந்துரைத்தல்' (112) முதலாகப் 'புணர்ச்சி விதும்பல்' (129) ஈறாக உள்ள 18 அதிகாரங்களாகும். ஊடிக் கூடல் என்பது, 'நெஞ்சொடு புலத்தல் (130) முதலாக 'ஊடலுவகை' (133) ஈறாக உள்ள 4 அதிகாரங்கள் என்பது மணக்குடவர் பாகுபாடாகும்[14]

அழகரின் இயல் பகுப்பு

பரிமேலழகர் காமத்துப்பாலின் தொடக்கத்தில்,

> புணர்ச்சிலயக் 'களவு' என்றும், பிரிவைக்
> 'கற்பு' என்றும் பெரும்பான்மை பற்றி வகுத்து,
> அவற்றைச் சுவை மிகுதி பயப்ப, உலக நடையோடு
> ஒப்பும் ஒவ்வாமையும் உடையவாக்கிக் கூறுவாரும்
> உளர்[15]

என்று மொழிந்துள்ளார். இதனால், களவு, கற்பு எனும் இரண்டே இயல்களில், பரிமேலழகர் காமத்துப்பாலை, அடக்கியுள்ளமை புலனாகும்.

களவியல்

தகையணங்குறுத்தல் (109) முதல் அலரறிவுறுத்தல் (115) ஈறாக உள்ள அதிகாரங்கள் 7.

கற்பியல்

பிரிவாற்றாமை (116) முதல் ஊடலுவகை (133) ஈறாக உள்ள அதிகாரங்கள் 18.

கூற்றுமுறை

கைகோள் வகையில் (களவு, கற்பு) இவையிவை ஆண்பாற் (தலைவன்) கூற்று, இவையிவை பெண்பாற் (தலைவி) கூற்று, இவையிவை இருபாற் (தலைவன், தலைவியர்) கூற்று என்று காமத்துப்பாலை மூன்று இயல்களாகப் பகுத்துக் கூறுவதும் உண்டு.

திருவள்ளுவமாலையுள் (27),

> ஆண்பால்ஏழ்; ஆறுஇரண்டு பெண்பால்; அடுத்து அன்பு
> பூண்பால் இருபாலோர் ஆறாக—மாணபாய
> காமத்தின் பக்கமொரு மூன்றாகக் கட்டுரைத்தார்
> நாமத்தின் வள்ளுவனார் நன்கு

எனும் செய்யுள், காமத்துப்பாலைக் கூற்று முறையால் வகைப்படுத்திக் காட்டுகிறது. இதன்வழி,

ஆண்பாற் (தலைமகன) கூற்று

'தகையணங்குறுத்தல்' (109) முதல் 'அலர் அறிவுறுத்தல்' (115) ஈறாக உள்ள 7 அதிகாரங்கள்.

பெண்பாற் (தலைமகள்) கூற்று

'பிரிவாற்றாமை' (116) முதல் 'அவர்வயின் விதும்பல்' (127) ஈறாக உள்ள 12 அதிகாரங்கள்.

இருபாற் (தலைவன, தலைவி) கூற்று

'குறிப்பறிவுறுத்தல்' (128) முதல், 'ஊடலுவகை' (133) ஈறாக உள்ள அதிகாரங்கள் 6

என்பது கூற்றுமுறைப் பாகுபாடாகும்.

பண்டை (தொல்காப்பியனாருக்கும் முற்பட்ட) அகப் பொருள் வகைப்பாட்டின் திணை மரபினைக் குறிஞ்சி (புணர் தல்), முல்லை (இருத்தல்). மருதம் (ஊடல்), நெய்தல்(இரங்கல்), பாலை (பிரிதல்) கருத்தில் கொண்டு, திருக்குறள், காமத்துப் பாலை, எந்த உரையாசிரியரும் வகைப்படுத்தி அமைக்க வில்லை. ஏன்? பழமையான பாகுபாடு, இன்றைக்குத் தேவை யற்ற பாகுபாடு எனும் கருத்தால் புறக்கணித்தனரா?

இரண்டாம் பகுதி

அதிகாரத் தலைப்பும் வகைப்பாடும்

திருக்குறளின் அதிகார வகைப்பாட்டிலும், வைப்பு முறை யிலும் சிறிதளவே வேறுபாடு அல்லது முரண்பாடு உரையாசிரி யர்கள் இடையே காணப்படுகிறது.

ஆனால், அதிகாரத் தலைப்புகளில் சிற்சில மாற்றங்கள், திரிபுகள் உள்ளன.

அதிகாரத் தலைப்புகளைக் கவிக் கூற்றாக (திருவள்ளுவரே அமைத்ததாக) அழகியார் சுட்டியுள்ளதை முன்னரே கண்டோம்,

உண்மையாக இதனைப் பரிமேலழகர் நம்பி இருந்தால், ஏழாவது இயலுக்கு, மற்ற உரையாசிரியர்கள் எல்லாரும் 'மக் கட்பேறு' எனும் தலைப்பினைக் கொடுத்து இருக்க, இவர் மட்டும் 'பெண் பிறவி இழிபிறவி; பாவப்பட்ட பிறவி' எனும் வைதிக சமயத்தாரின் கொள்கையைப் பின்பற்றி, 'புதல்வரைப் பெறுதல்' எனும் புதிய தலைப்பினைச் சூட்டி இருப்பாரா? என்பது ஆழ்ந்து சிந்திக்கத் தக்கதாகும்.

இவை யாவற்றையும் தொகை வகைப்படுத்துவோமானால் பால் பாகுபாட்டில் மட்டும் தான்பல்வேறு அறிஞர்களிடத்தும் கருத்து ஒற்றுமை காணப்படுகிறது என்பது முதலில் புலனாகும். இந்தப் பாகுபாட்டைத் தம்முடைய அறநூலிற்குரிய மூவகைப் பிரிவுகளாகத் திருவள்ளுவர் திட்டமிட்டு அமைத்து இருக்கலாம் என எண்ணுவதற்கு இடம் உண்டு.

மற்றுமுள்ள 'இயல் பாகுபாடுகளும், அதிகாரப்பாகுபாடு களும், தலைப்புகளும், அடைவுமுறைகளும் திருவள்ளுவரால் செய்யப்பட்டவை' எனச் சொல்லுவது 'உபசார' வழக்காக 'ஐதிகமாக'த்தான் - கொள்ளப்பட வேண்டும். இவை மெய்ம் மையாக இருந்திருந்தால், உரையாசிரியர்கள் 'தத்தம் விருப் பம்போல் இவற்றை வகைப்படுத்தி இருப்பார்களா?' எனும்

ஐயம் எழும். இந்த ஐயப்பாட்டை, எல்லாரும் ஏற்றுக்கொள் ளத்தக்க வகையில் எவராலும் விளக்கம் கூற இயலாது. பற்று காரணமாக 'அமைதி' கூறலாம். இவ்வமைதியை 'மனப்பதிவு முறை ஆராய்ச்சியாகத்தான் கொள்ள இயலும்.

மாணவன் கருத்து

'எதையும் செம்மையாகவும், முழுமையாகவும், செய்ய வேண்டும்' எனும் நோக்குடையவராக வள்ளுவர் விளங்கி னார் என்பதனை, அவருடைய குறட்பாக்கள் பறை சாற்று கின்றன.

வள்ளுவர் வாழ்நாள் முழுவதும், குறட்பாக்களை இயற் றிக் கொண்டே இருந்திருக்க வேண்டும். 'திடு' மென அவர் 'பேரா இயற்கைப் பெரு நிலையை' எய்திய பொழுது, அவர் வரைந்த ஏடுகளை எல்லாம் சேகரித்து, தங்களிடம் அவ்வப் போது அவர் எடுத்துரைத்தும் - விளக்கிக்கூறியும் வந்த எண்ணப் போக்குகளைத் தம் கருத்தில் கொண்டு, அவரு டைய சீடர்கள் முதலில் அறம், பொருள், இன்பம் எனும் தலைப்புகளில் அக்குறட்பாக்களை வகைப்படுத்தி இருக்க லாம். திருவள்ளுவர் நூலை முடித்து மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத் திற்கு எடுத்துச் சென்றதாகக் கூறப்படும் கதை, பிற்காலத் தவர் கட்டிவிட்ட 'புனை கதை' என்பது இத்திருக்குறள் மாணவனுடைய கருத்தாகும்.

பின்னர் குறிப்பிட்ட குறட்பாக்களின் கருத்தமைதி அடிப் படையில், அவற்றைப் பத்துப் பத்துக் குறட்பாக்களைக் கொண்ட சிறுசிறு (அதிகாரம்) பிரிவுகளாக அவர்கள் பிரித்து இருக்கலாம். ஒவ்வொரு பிரிவிலும் 'பலமுறை' பயன்படுத்தப் பட்டுள்ள தொடர்களைத் தேர்ந்து எடுத்து, அவற்றை அதி காரத் தலைப்புகளாக அவர்கள் அமைத்து இருக்கலாம் என் பதே இந்த ஆய்வாளனின் எண்ணமாகும். இதற்குப்பிறகு திருவள்ளுவரின் 'அறம்' அறிஞர் இடையே பரவத் தொடங் கியபொழுது, இரண்டு மூன்று தலைமுறைகள் கழித்துத் தோன்றிய தமிழ்ப் புலவர்கள் 'முப்பால்' எனும் பெயரைச் சூட்டியும், இயல்பாகுபாடு செய்ய முயன்றும் இருக்கலாம் என்பதே இந்த ஆய்வாளனுடைய உய்த்துணர்வாகும்.

'தம் நூலை முடிக்கும் வரை வள்ளுவர் வாழ்ந்திருப்பா ரானால் அறத்துப்பாலில் 38 அதிகாரங்களும், பொருட்பாலில் 70 அதிகாரங்களும், காமத்துப்பாலில் 25 அதிகாரங்களும்

சீர்மையோ, வனப்பியல் நோக்கோ இல்லாமல் அமைத்திருப்பாரா? எனும் ஐயம் எழுகிறது.

ஒரே அதிகாரத்தில் 'கூறியது கூறல்' எனும் குற்றத்திற்கு இடம் தரத்தக்க வகையில், சில குறட்பாக்கள் அமைந்து இருக்க வாய்ப்பில்லை என்பது உறுதி.

133 எனும் அதிகாரத் தொகுப்பு எண்ணிக்கை இன்னும் சில அதிகாரங்களாகிலும் சேர்க்கப்பட்டு, நூல் முழு நிறைவான வடிவத்தைப் பெறச் செய்து இருப்பார் திருவள்ளுவர் எனத் தோன்றுகிறது.

ஆனால் இன்றைய நிலையில் 'இராயரின் மொட்டைக் கோபுரங்கள்' போல முற்றுப் பெறாத நிலையில் அரை குறையாகவே திருக்குறள் அமைந்து இருக்கிறது என்பது இந்தக் கட்டுரையாளனுடைய கருத்தாகும்.

மூன்றாம் பகுதி

திருக்குறள் கட்டமைப்பு நீக்கம்

தொகுப்புரை

இதுவரை நாம் கண்ட திருக்குறளின் திருப்பெயரும், பால் பாகுபாடும், அதிகார அமைப்பும், தலைப்பும் போன்ற பல் வேறு வகைப்பாடுகளும் மூல நூலாசிரியரால் செய்யப்பட்டனவாக இருந்திருந்தால் பின்னர் வந்த புலவர்களும் உரையாசிரியர்களும் தத்தம் எண்ணப்போக்கிற்கு ஏற்ப மாற்றியும் திருத்தியும், புதுக்கியும், புதியன சேர்த்தும் (பல முறைகளை புகுத்தி) இருக்க மாட்டார்கள். ஆனால் வள்ளுவர் வாய் மொழிக்கு வளமும் வனப்பும் செழிப்பும் சிறப்பும் சேர்க்கத்தக்க வகையில் புதிய நோக்கில் அவர்கள் அரும்பாடு பட்டுள்ளனர் என்பதை யாரும் மறுக்க இயலாது.

இந்தச் செயற்பாடுகளைக் கூர்ந்து நோக்கும் பொழுது திருக்குறள் எனும் நூலின் கட்டு அமைப்பு, காலந்தோறும் குலைக்கப்பட்டுள்ளதை எளிதில் அறியலாம். இதனால் திருக்குறளின் அமைப்பு முறை புனிதமானது; அதை மாற்றி அமைப்பது மாபெரும் 'பாவச் செயல்' எனும் நம்பிக்கை, நம் முன்னோரிடம் இருந்ததில்லை என்பது புலனாகிறது.[16]

எதற்காக...?

இதனால், திருக்குறளின் கட்டமைப்பைச் சில நோக்கங்களுக்காகக் குலைப்பதோ, மாற்றி அமைப்பதோ தவறாகாது எனும் எண்ணம் மேலோங்குகிறது.

இன்றைய நிலையில் உள்ள திருக்குறளின் கட்டமைப்பை, எதற்காக நீக்க வேண்டும்? பழைய கட்டமைப்பை மாற்றி அமைப்பதால், உண்டாகக் கூடிய பயன்கள் யாவை? இவ்வாறு ஒரு நூலுக்குக் கட்டமைப்பை நீக்குவோமானால், இது ஒரு தவறான முன்மாதிரியாக அமைந்து விடாதா? நம்மைப் பின் பற்றிப் பல இலக்கியங்களின் வடிவத்தைக் குலைத்துப் பாழாக்கிவிட மாட்டார்களா?'' என்பன போன்ற வினாக்களை அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம். இவ்வினாக்களுக்கு விடையளிக்க முயலுகிறேன்.

முதலில், திறனாய்வு அணுகுமுறையில், புத்தம் புதியதாக வளர்ந்து வரும், 'கட்டமைப்பு நீக்கத்தை எல்லா இலக்கியங்களிலும செய்ய இயலாது என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

மிகவும் பழமையானவற்றிற்கும் மிகப்பலரால் போற்றிப் பயன்படுத்தப் படுவனவற்றிற்கும், முறைப்படுத்தப்பட்ட அமைப்பு அமையாதனவற்றிற்கும் இம்முறையைப் பயன்படுத்த இயலும்.

இந்த முறையில் மாற்றி அமைப்பதால் விளையும் பயன்களும் சிறந்தனவாகவும் , உயர்ந்தனவாகவும், பேரளவினவாகவும் இருக்கும்.

இதனால், சிறப்புமிகு பழைய மரபிற்குப் புத்துயிர்ப்பு அளிக்கப்படும். தெளிவற்ற நிலையில், குழம்பிக் கிடக்கும் (புறநானூற்றைப்போல)அமைப்பில்,ஒருமுறைமை இடம்பெறும். தெளிவு உண்டாகும். காலத்தின் தேவைக்கேற்ப மூல நூலின் பயன்பாட்டையும் அமைப்புப் பொருத்தத்தையும் மிகுதிப் படுத்தலாம். புதிய சிந்தனைப் போக்கிற்கு இடம் தருவதன் மூலம், பரந்துபட்ட கண்ணோட்டத்தைப் புதிய சமுதாயம் பெறுமாறு தூண்டலாம்.

இவை யாவற்றிற்கும் மேலாகக் குறைந்த உழைப்பையும், காலத்தையும் பயன்படுத்துவதன் மூலம் எளிதில் மூலநூலின் உள்ளக் கிடக்கையை-உயிர்நாடியைப் புரிந்துகொள்ள இந்த அணுகுமுறை உறுதுணையாகும்.

மரபு வழிப்பட்ட தமிழ்ச் சமுதாயம், விரைவாக மாறி வருகிறது. நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாய நிலை, மலையேறி விட்டது. தொழில்மயமான சமுதாயம் மலரத் தொடங்கி விட்டது.

இந்த நிலையில், மனிதனுக்குரிய ஓய்வும், பொழுது போக்கும் நேரமும் விரைவாகக் குறைந்து கொண்டே வருகின்றன. இக்காரணத்தினால், மேற்போக்கான ஒரு கண்ணோட்டத்திலேயே, சிறப்புமிகு இலக்கியப் படைப்பின் இதயத் துடிப்பை, எளிதில் அறிந்து பயன்பெறுவதற்கு இந்த அணுகு முறை வாய்ப்பை அளிக்கும். எதிர் காலம்தான் நம்முடைய அணுகுமுறை தேவையானதா? அல்லது தேவையற்றதா? எனும் வினாவிற்கு விடை கூற இயலும்.

மூவகை முறை

திருக்குறளின் கட்டமைப்பு நீக்கத்தால்

1) பொருள் இலக்கண மரபுவழி வடிவம்
2) அறத்தின் ஆற்றலைப் புலப்படுத்தும் வடிவம்
3) மானிடப் பயன்மதிப்பு வடிவம்

எனும் மூவகைப் புதிய வடிவமைப்புகளை அமைக்கலாம். இவை திருவள்ளுவரின் சிந்தனையோட்டத்தைக் காலப்போக்கிற்கு ஏற்ப எளிதில் புரிந்துகொள்ள உறுதுணையாகும்.

அ. பொருள் இலக்கண மரபுவழிப்பட்ட வடிவம்

திருக்குறளின் 133 அதிகாரங்களை அகப்பொருள், புறப் பொருள் மரபு வழி பாகுபடுத்தலாம்.

இந்தப் பாகுபாட்டில்,
1. அகப்பொருள் துறையில்

1) காமத்துப்பாலின் களவு கற்பியல் ஆகிய 25 அதிகாரங்களடங்கும்.

2) கற்பியலின் விரிவாக இல்லற இயலில், இல்லற நெறி' எனும் தலைப்பில், இல்வாழ்க்கை (5)முதல் 'புகழ்' (24) ஈறாக உள்ள 20 அதிகாரங்களும் இடம் பெறும். இந்நிலையில்

காமத்துப்பாலின் 25 இயல்களும், இல்லற 'இயலின் இல் வாழ்க்கை (5), வாழ்க்கைத் துணைநலம் (6), மக்கட்பேறு (7)

என்பனவற்றை அடுத்து அறத்துப்பாலின் அறன்வலியுறுத்தல்(4) எனும் அதிகாரமும் இல்லற இயலின் எஞ்சிய அதிகாரங்களும் சேர்ந்து, அகப்பொருள் பகுதி 46 அதிகாரங்களாக அமையும். அதாவது திருக்குறளின் மூன்றில் ஒரு பகுதிக்கு மேல், அகப் பொருள் வழிப்பட்ட அவை மனிதவாழ்க்கையின் மாட்சியைப் புலப்படுத்தும்.

2. புறப்பொருள் துறையில்

அரசு, படை, குடி, கூழ், அமைச்சு, நட்பு, அரண் எனும் ஏழு பகுதிகளின் எழுபது அதிகாரங்களோடு, 'வான்சிறப்பு' எனும் அதிகாரத்தையும் சேர்த்து, 17 அதிகாரங்களாகக் கொள்ளலாம். இந்த அதிகாரத்தை 'நாடு' எனும் 74 ஆம் அதிகாரத்திற்கு முன்னர் வைக்க வேண்டும்.

இவற்றை அடுத்து, காஞ்சித் திணைப்பகுதியின் முதல் இயலாக 'நீத்தார் பெருமை.'யையும்(3) அமைக்கலாம். இவற்றின் பின்னர், துறவறவியலின் முதல் இயலான அருளுடைமை (25) முதல் ஊழ் (38) ஈறாக உள்ள 14 இயல்களுள் மெய்யுணர்வை இறுதியில் அமைக்கலாம். இவற்றிற்கு அடுத்து, நூலினை நிறைவு செய்யும் அதிகாரமாகக் 'கடவுள் வாழ்த்து' (1) எனும் அதிகாரத்தின் பெயரை மாற்றித் 'திருவடிப்பேறு' எனும்[17] தலைப்புடையதாக அமைத்து, வீடுபேற்றைப் பற்றிய எண்ணத்தோடு, திருக்குறளை முழுமையுறச் செய்யலாம்.

இனி, அதிகார அடைவினைக் காண்போம்.

1. அகப்பொருள் அதிகார அடைவு

அ. களவு

1. தகையணங்குறுத்தல்(109)
2. குறிப்பறிதல்(110)
3. புணர்ச்சி மகிழ்தல்(111)
4. நலம்புனைந்துரைத்தல்(112)
5. காதல் சிறப்புரைத்தல்(113)
6. நாணுத்துறவுரைத்தல்(114)
7. அலர் அறிவுறுத்தல் (115) —7 அதிகாரங்கள்

ஆ. கற்பு

8. பிரிவாற்றாமை(116)
9. படர்மெலிந்து இரங்கல்(117)

10. கண்விதுப்பு அழிதல்(118)
11. பசப்பறு பருவரல் (119)
12. தனிப்படர் மிகுதி (120)
13. நினைந்தவர் புலம்பல் (121)
14. கனவுநிலை உரைத்தல் (122)
15. பொழுதுகண்டு இரங்கல் (123)
16. உறுப்பு நலன் அழிதல் (124)
17. நெஞ்சொடு கிளத்தல் (125)
18. நிறை அழிதல் (126)
19. அவர்வயின் விதும்பல் (127)
20. குறிப்பு அறிவுறுத்தல் (128)
21. புணர்ச்சி விதும்பல் (129)
22. நெஞ்சொடு புலத்தல் (130)
23. புலவி (131)
24. புலவி நுணுக்கம்(132), 18 அதிகாரங்கள்
25. ஊடலுவகை (133)

(இ) இல்லறநெறி

26. இல்வாழ்க்கை (5)
27. வாழ்க்கைத் துணைநலம் (6)
28. மக்கட் பேறு (7)
29. அறன்வலியுறுத்தல் (4)
30. அன்புடைமை (8)
31. விருந்தோம்பல் (9)
32. இனியவை கூறல் (10)
33. செய்ந்நன்றி அறிதல் (11)
34. நடுவுநிலைமை (12)
35. அடக்கமுடைமை (13)
36. ஒழுக்கமுடைமை (14)
37. பிறனில் விழையாமை (15)
38. பொறையுடைமை (16)
39. அழுக்காறாமை (17)
40. வெஃகாமை (18)
41. புறம் கூறாமை (19)
42. பயனில சொல்லாமை (20)
43. தீவினை அச்சம் (21)
44. ஒப்புரவறிதல் (22)
45. ஈகை (23)
46. புகழ் (24) எனும் இவை அகத்துறைச் சார்பானவை.

2. புறப்பொருள் அதிகார அடைவு

இதனை, ஏழு தலைப்புகளில் அமைத்துக் காட்டலாம்.

(அ) அரசு

1. இறைமாட்சி (39)
2. கல்வி (40)
3. கல்லாமை (41)
4. கேள்வி (42)
5. அறிவுடைமை (43)
6. குற்றம் கடிதல் (44)
7. பெரியாரைத் துணைக்கோடல் (45)
8. சிற்றினம் சேராமை (46)
9. தெரிந்து செயல்வகை (47)
10. வலியறிதல் (48)
11. காலமறிதல் (49)
12. இடனறிதல் (50)
13. தெரிந்து தெளிதல் (51)
14. தெரிந்து வினையாடல் (52)
15. சுற்றம் தழால் (53)
16. பொச்சாவாமை (54)
17. செங்கோன்மை (55)
18. கொடுங்கோன்மை (56)
19. வெருவந்த செய்யாமை (57)
20. கண்ணோட்டம் (58)
21. ஒற்றாடல் (59)
22. ஊக்கமுடைமை (60)
23. மடியின்மை (61)
24. ஆள்வினையுடைமை (62)
25. இடுக்கணழியாமை (63)

ஆ. படை

26. படைமாட்சி (77)
27. படைச்செருக்கு (78)

இ. குடி

28. குடிமை (96)
29. மானம் (97)
30. பெருமை (98)

31. சான்றாண்மை (99)
32. பண்புடைமை (100)
33. நன்றியில் செல்வம் (101)
34. நாணுடைமை (102)
35. குடிசெயல்வகை (103)
36. நல்குரவு (105)
37. இரவு (106)
38. இரவச்சம் (107)
39. கயமை (108)

ஈ. கூழ்

40. வான்சிறப்பு (2)
41. உழவு (104)

உ. அமைச்சு

42. அமைச்சு (64)
43. சொல்வன்மை (65)
44. வினைத்தூய்மை (66)
45. வினைத்திட்பம் (67)
46. வினைசெயல்வகை (68)
47. தூது (69)
48. மன்னரைச்சேர்ந்தொழுகுதல் (70)
49. குறிப்பறிதல் (71)
50. அவையறிதல் (72)
51. அவையஞ்சாமை (73)
52. பொருள் செயல்வகை (76)

ஊ. நட்பு

53. நட்பு (79)
54. நட்பாராய்தல் (80)
55. பழைமை (81)
56. தீநட்பு (82)
57. கூடா நட்பு (83)
58. பேதைமை (84)
59. புல்லறிவாண்மை (85)
60. இகல் (86)
61. பகைமாட்சி (87)
62. பகைத்திறம் தெரிதல் (88)

63. உட்பகை (89)
64. பெரியாரைப் பிழையாமை (90)
65. பெண்வழிச் சேறல் (91)
66. வரைவின் மகளிர் (92)
67. கள்ளுண்ணாமை (93)
68. சூது (94)
69. மருந்து (95)

எ. அரண்

70. அரண் (75)
71. நாடு (74)

இவற்றோடு பழைய புறப்பொருள் மரபான காஞ்சித் திணையை, ஒரு கூறாகக் கொள்ளலாம்.

ஏ. காஞ்சி (நிலையாமை அடிப்படையில் எழும் வீடு பேறு பற்றிய வேட்கை)

72. நீத்தார் பெருமை (3)
73. அருளுடைமை (25)
74. புலால் மறுத்தல் (26)
75. தவம் (27)
76. கூடாவொழுக்கம் (28)
77. கள்ளாமை (29)
78. வாய்மை (30)
79. வெகுளாமை (31)
80. இன்னா செய்யாமை (32)
81. கொல்லாமை (33)
82. நிலையாமை (34)
83. துறவு (35)
84. அவாவறுத்தல் (37)
85. ஊழ் (38)
86. மெய்யுணர்தல் (36)
87. திருவடிப்பேறு (1)

இவையாவும் பண்டைத் தமிழ் மரபிற்கு ஆக்கமும், ஊக்கமும் அளிப்பனவாகும்.

இங்கு, இரண்டாவது புதிய கட்டமைப்பு முறையைக் காண்போம்.

ஆ. அறத்தின் ஆற்றலைப் புலப்படுத்தும் வடிவமைப்பு

'அறம்' எனும் சொல் விரிந்த பொருளை உடையது; ஒன்பது வகைப் பொருளைத் தருவது.

இந்த அறத்தை

1. தனி நிலை அறம் (Individual Ethics) இதனுள் அறன் வலியுறுத்தல், களவியல், கற்பியல், இல்லறவியல் ஆகியவற்றை அடக்கலாம்.

2. சமூகநிலை அறம் (Social Ethics)

இதனுள் வான் சிறப்பு (2) இறைமாட்சி (39) முதல் கயமை ஈறாக (108) உள்ளனவற்றை அடக்கலாம். சமூக நிலை அறத்தை, 1. சமுதாய அறம், 2. சமுதாயத் தீமைகள், 3. இலட்சியச் சமுதாயம் (நாடு) எனப் பகுக்கலாம்.

3) ஆன்மிக அறம் (Spiritual Ethics)

இப்பகுதியினுள் நீத்தார் பெருமை (3), துறவறவியல் அருளுடைமை (25) முதல், ஊழ் (38) ஈறாக உள்ளனவற்றோடு, கடவுள் வாழ்த்தினை (1) 'திருவடிப்பேறு' எனும் தலைப்பில் இறுதியில் அமைக்கலாம். இதற்கு முந்தியதாக 'மெய்யுணர்வு' எனும் அதிகாரத்தை வைக்கலாம்.

இ. மானிடப் பயன்மதிப்பு வடிவம்

மனிதன், மனிதனாக வாழ்வதற்குத் தேவை மனிதநேயம். மனிதநேயம் மாட்சியுறுவதற்குச் சில உந்துதல் சக்திகள் உள்ளத்தில் தோன்றுகின்றன. இவற்றின் விளைவாக, நம் உள்ளத்தில் தோன்றுவன 'பயன்மதிப்புகள்' (Values) என்பன வாகும். இவற்றை நம்முடைய முன்னோர், 'உறுதிப்பொருள்கள்' எனவும், 'புருஷார்த்தங்கள்' எனவும் போற்றினர், இன்றைய புத்துலகச் சிந்தனை, இவற்றை 'மானிட வாழ்வின் பயன் மதிப்புகள்' (Values of Human Life) எனப் போற்றுகிறது. வருங்கால உலகம், இந்த நோக்கத்திலேயே அனைத்தையும் காணவும், காட்டவும் போகிறது.

இந்த நோக்கிலும் திருக்குறளின் வடிவ அமைப்பினை மாற்றி அமைக்கலாம்.

அவை

1. அறவியல் பயன்மதிப்புகள் (Moral Values)

அறன்வலியுறுத்தல் இல்லறவியல் என்பன வற்றை அடக்கலாம்.

2. பொருளியல் பயன்மதிப்புகள் (Economic Values)

வான்சிறப்பு, அரண், நாடு, உழவு, பொருள், செயல்வகை, வரைவின் மகளிர், மது, சூது, மருந்து, நல்குரவு, இரவு, இரவச்சம் எனும் அதிகாரங்களை இதனுள் அடக்கலாம்.

3. உளவியல் பயன்மதிப்பு (Psychological Values)

காமத்துபால், காதல் உணர்வையும், குடும்ப பாசத்தையும், கடமையுணர்வையும் வெளிப்படுத்தும் இல்லறவியலையும் இதனுள் அடக்கலாம்.

4. சமூகவியல பயன்மதிப்பு (Social Values)

பொருட்பாலின் பெரும் பகுதி.

5. ஆன்மிகப் பயன்மதிப்பு (Spiritual Values)

இதனுள் நீத்தார் பெருமை, துறவறவியல், ஊழ், திருவடிப் பேறு (கடவுள் வாழ்த்து) ஆகியவற்றை அடக்கலாம்.

இவ்வாறு மூவகையாகத் திருக்குறளின் கட்டமைப்பை மாற்றி அமைக்கலாம். இவ்வாறு, திறனாய்வு அணுகுமுறையில் திருக்குறளின் வடிவ அமைப்பினைப் புதுமைப் பொலிவு உடையதாக மாற்றி அமைக்கலாம். இந்த முறையினால்,

முன்னைப் பழமைக்கும்
பழமைய தாய்
பின்னைப் புதுமைக்கும்
புதுமைய தாய்
மனித இனத்திற்கு வழிகாட்டும்
வான்பொருளாய்ஒளி
விளக்காய்த் திருக்குறள்
பொன்றாப் புகழ் பெற்றுப்
பொலிவுறும் இது உண்மை
வெறும் புகழ்ச்சி இல்லை

குறிப்புகள்

1. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, தொ-4, பக். 68-69

2. (1) குறள்வெண்பாவிற் சிறந்திடு முப்பால், திரு. வள். மா. 39.

(2) (3) முப்பால், மேற்படி. 44, 49

(4) முப்பால் மொழிந்த முதற்பாவலர், மேற்படி18

(5) முப்பாலின் நாற்பால் மொழிந்தவர், மேற்படி 19

(6) வண்டமிழின் முப்பால், மேற்படி 53

(7) வள்ளுவர் முப்பால், மேற்படி 10, 11, 31

(8) (9) (10) வள்ளுவர் முப்பால் நூல், மேற்படி 46

(11) வள்ளுவர் தாம் செப்பவரும் முப்பால், மேற்படி 30

(12) (13) (14) வள்ளுவனார் முப்பால், மேற்படி 12, 15, 17

(15) வள்ளுவனார் மொழிந்த முப்பால் மொழி மேற்படி 9

3. கீழ்க்கணக்கு நூல்களை, அறிவிக்கும் பழம்பாடலில் 'முப்பால்' இடம் பெற்றுள்ளதைக் காண்க.

'நாலடி நான்மணி நானாற்ப(து) ஐந்திணை முப்பால் கடுகம் கோவை.........

4. மு.சண்முகம் பிள்ளை, திருக்குறள் அமைப்பும்முறையும், ப.4

5. V. R. Rama chandra Dikshitar, Tirukkural in English With Roman Translation and Commentary pp. 14-18.

6. தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார், வள்ளுவர் கண்ட நாடும் காமமும், பக். 26-28.

7. மு. சண்முகம் பிள்ளை, மு. கு. நூ. பக். 1-171.

8. திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரைப்பதிப்பில் அறத்துப் பாலின் தோற்றுவாயைக் காண்க.

9. மேற்படி பொருட்பால் தோற்றுவாய்.

10 மேற்படி, காமத்துப்பாலின் தோற்றுவாய்.

11. ச. தண்டபாணி தேசிகர், திருக்குறள் உரைவளம்-அறத்துப்பால் (இரண்டாம் பதிப்பு), 1957, தோற்றுவாய்.

12. மு. சண்முகம் பிள்ளை, மு. கு. நூ. ப. 16

13. ச. தண்டபாணி தேசிகர், திருக்குறள் உரைவளம்-பொருட் பால், தோற்றுவாய்.

14. மேற்படி, காமத்துப்பால் உரைவளம், மணக்குடவரின் அவதாரிகை.

15. மேற்படி, பரிமேலழகர், தோற்றுவாய்.

16. திருக்குறளில் இடைச் செருகலும் உண்டு. நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பாட வேறுபாடுகளும் உண்டு.

மு. சண்முகம் பிள்ளையின் 'திருக்குறளின் யாப்பு அமைதியும் பாடவேறுபாடும்' எனும் நூலைக் காண்க.

17. தமிழகத்தின் இருபெரும் சமயங்களான சைவம், வைணவம் ஆகிய இரு சித்தாந்தங்களும் 'திருவடிப் பேற்றினை'யே வீடுபேறாகக் கருதுகின்றன. இவற்றின் தலையூற்றாகத் திகழ்வது திருக்குறள்.

துணை நூற்பட்டியல்

தமிழ்

மூலநூல்கள்

1. திருக்குறள் மூலம், கழக வெளியீடு, சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1969.

2. தொல்காப்பியம்-பொருள்; பேராசிரியர் உரை, கழகம், சென்னை, 1961.

3 பதினெண் கீழ்க்கணக்கு, கழகம், சென்னை, 1951.

4. புறநானூறு மூலமும் பழைய உரையும்., உ. வே. சா. பதிப்பு, சென்னை, 1971

5. ஆராய்ச்சி நூல்கள்

   1. கேசவ அய்யங்கார். ரா., வள்ளுவருள்ளம், சென்னை, 1985.

   2. சண்முகம் பிள்ளை, மு.,

1. திருக்குறளின் யாப்பு அமைதியும் பாட வேறு பாடும், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1970.

2. திருக்குறள் அமைப்பும் முறையும், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1972.

3. சுந்தரமூர்த்தி, கு, திருக்குறள் உரைத்திறன், கும்பகோணம், 1981.

4. சுப்பிரமணியன், ச. வே, (பதி) தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை தொகுதி- 4, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை,1979.

5. தண்டபாணி தேசிகர், ச, திருக்குறள் அழகும் அமைப்பும், தொல்காப்பியர் நூலகம், சென்னை 1961.

6. தண்டபாணி தேசிகர் (பதி). திருக்குறள் உரைவளம்,

   1. அறத்துப்பால், தருமையாதீனம், 1950.
   2. பொருட்பால், 1951, 1952.
   3. காமத்துபால்.

7. தமிழவன், ஸ்ட்ரக்சுரலிசம், பாரிவேள் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி, 1982.

8. திருநாவுக்கரசு, க. த., திருக்குறள் - நீதி இலக்கியம், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1971.

9. மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ. பொ., வள்ளுவர்கண்ட நாடும் காமமும், பழனியப்பா, சென்னை,1954.

10. ராஜதுரை, எஸ். வி., (1) அந்நியமாதல் க்ரியா, சென்னை-79

    2) எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸம், கிரியா, சென்னை-78.

11. வரதராசன், மு., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்தியஅக்காதெமி, புதுடெல்லி, 1973.

ஆராய்ச்சி இதழ்கள்

1. தமிழ்ப் பொழில், இதழ் 7, மலர். 44.

2, Journal of the Annamalai University, vol. 9, No.2 1941.

அகராதி

சச்சிதானந்தன். வை., மேலை இலக்கியச் சொல் லகராதி, மாக்மிலன். சென்னை, 1983.

Studies in English

1. Aristotle, Poetics in Classical Literary-Criticism, Penguin Books, G.B., Third Edition, 1969.

2. Bloom, Harold & others, Deconstruction and Criticism, Routledge, London, 1979.

3. Brown, Buchanan (ad.) Cassell's Encyclopaedia of Literature, Cassels Co, London, 1973.

4. Butler, Christopher, Interpretation, Deconstruction and Ideology, Clarendon, Oxford, 1984.

5. Cristal, David, A Dictionary of linguistics and phonetics, Basil Black Well, Oxford, 1985.

6. Cuddon J. A., A Dictionary of Literary Terms, Indian Book Co., New Delhi, 1977.

7. Eagleton, Pergy Marxism and Literary Criticism. Methuen, London, 1978.

8. Flower, Roger (Ed.), A Dictionary of Modern Critical Terms, Routledge, London, 1973.

9. Hangomolsen, Stein, The Structuie of Literary Understanding, Cup, London, 1978.

10. Norris, Christopher (1) Deconstruction: Theory and Practice, Methuen, London, 1982.
(2) The Deconstructive Turn, Methuen. London, 1983.

11. Ramchandra Dikshitar V. R., Tirukkural in English with Roman Transliteration and commentary, Adyar Library, Madras, 1953.

12. Shipley Joseph, Dictionary of World Literary Terms, George Allen & Unwin Ltd., London, Third Edition 1970.

13 Skelton, Robins, Poetic Truth, Heinemann, London, 1978.

14. Strickland, Geoffrey, Structurealism and Criticism, CUP. London, 1983.

15. *Watson, George, The English Ideology* Heimemann, London, 1973.

16. Zis, A Foundations of Marxist Aesthetics, Progressive publishers, Masco, 1978.

6.1

குறியீட்டியல் அணுகுமுறை

டாக்டர் (செல்வி) அன்னிதாமசு

முன்னுரை

சொல்லும் பொருளும்

குறியீடு எனும் சொல், 'சிம்பல் எனும் (ஆங்கிலச்) சொல்லுக்கு இணையாகத் தமிழில் ஆளப்படுகிறது. சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி (1932), குறி எனும் சொல்லுக்கு ஒரு பொருளாக, 'சிம்பல்' என்பதைத் தருகின்றதே யொழியக் குறியீடு என்பதற்குத் தந்திலது; ஆயின் அந்த பல்கலைக்கழகத்தின் ஆங்கிலத் தமிழ் அகராதி (1965) சிம்பல் குறியீடு ஆகியவற்றை இணைத்துத் தருகின்றது.

தமிழைப் பொறுத்தவரை 'குறியீடு' என்ற சொல்லும், இன்று இச்சொல்லால் குறிக்கப்பெறும் பொருண்மையும், தற்காலத் திறனாய்வு வளர்ச்சிக்கு முன்பு, இணைந்து சென்றில. 'எழுத்து ஆசிரியர் சி. சு. செல்லப்பா தான் குறியீடு என்னும் சொல்லை இவ்வாறு கலைச் சொல்லாக்கியவர்' என்ற நகுலனின் கருத்தை அப்துல் ரகுமான் (1984) எடுத்து மொழிகின்றார். எனினும், 'குறியீடு' என்ற சொல், பெயர்-பெயரிடுதல் என்ற பொருளில் தமிழுக்கு ஏற்கனவே பழக்கமானது; குறியீட்டுப் பொருண்மை, சொல்லின்றியும் தமிழுக்கு, தமிழர்க்குத் தெரிந்தது என்பன நூல்களையும் ஆய்வுகளையும் நோக்கப் புலப்படும்.

குறியீடு எனும் சொல், வேறு பொருளில் நன்னூல் (நூ. 91) உரையில் அமைவது தமிழ்ப் பேரகராதி வழி விளங்கும். ஆயின் 'அளபெடை எனும் குறியீடே' என மாதவ சிவஞான சுவாமிகள் இதனை வழங்கும் முன்பே, (தொல்காப்பியம்) பேராசிரியர் உரையில், இச்சொல் வழக்கு அமைகின்றது, உத்திகள் பட்டியல் செய்யுமிடத்து (தொல், பொருள்.654:14).

'தான் குறியிடுதல்' என் வரும் பகுதி உரையில் குறியீடு என்னும் சொல்லைக் கொள்கின்றது.

சொற்பொருள் நிலையில், குறியிடுதல்-குறியீடு என்பன வற்றுடன் இடுகுறி (நன்னூல். 62, 275) என்பதும் இணைத்துக் கருதத் தக்கது. 'தான் குறியிடுதல்' என்பதன் விளக்கத்தில்

> உலகின் கண் வழக்கின்றி யொரு பொருட்கு
> ஆசிரியன் றான் குறியிடல்

என இளம்பூரணரும்,

> சொல்லிற்கும் பொருளிற்கும் வழக்கியலானன்றி ஆசிரியன்
> தானே குறியிடல்........ஆட்சியும் குறியீடும் ஒருங்கு
> நிகழ்ந்தன.

எனப் பேராசிரியரும், பெயரிடுதலைக் குறித்தனர். எனினும் அது இடுகுறியா, (காரணப்) பொருளுடைக் குறியா என்பது சுட்டவோ விளக்கம் பெறவோ இல்லை. குறியீடும் இந்நிலை யினைக் கொள்கின்றது. 'பொருட் செறிவும் பெருக்கும்' உடைய குறியீடு, விளங்கிக் கொள்ளப்படா நிலையில் இடு குறித் தன்மையும், புரியப்பெறும்போது பொருளுடைக் குறிப் பாங்கும் கொள்கின்றது.

குறியீடு எனும் பொருண்மை, குறி = அடையாளம் என்ற பொருள் நிலையிலும்,[1] குறிப்பாகக் கருத்தை—செய்தியைத் தரும் ஒரு முறை என்ற வெளியீட்டு நிலையிலும், தமிழில், தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம் முதல் காணப் பெறு கின்றது

> தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னரே குறியீட்டுப்
> பாங்குடைய இலக்கிய வடிவங்கள் தமிழில் இருந்திருக்கின்றன.
> தொலகாப்பியர் காட்டும் அடிவரையற்ற
> ஆறு செய்புள் வகைகளுள் பிசி, முதுமொழி, மந்திரம்,
> குறிப்பு என்ற நான்கும் குறிப்பாக மற்றொன்றை
> உணர்த்தும் இயல்புடையன.
> சங்க இலக்கிய காலத்தை இயற்கைக் குறியீட்டுக்
> காலம் எனலாம் (புதுக்கவிதையில் குறியீடு, பக். 30).
> உள்ளுறை உவமத்தில் கருப்பொருட்கள் ஒப்புறவுக்
> குறியீடுகளாகச் செயற்படுகின்றன; இறைச்சியிலோ
> முழுக் கவிதையே குறியீடாகி நிற்கிறது......
>
> (மேற்படி. பக். 43)

எனும் எண்ணங்கள் பழந் தமிழில் குறியீட்டின் வருகையையும் களனையும் சுட்டுகின்றன.

குறியீடும், அதன் பண்புக் கூறாகிய குறிப்பாகப் பொருள் உணர்த்துதல் என்பதும் மேற்கண்டவாறு இலக்கியவியலில் மட்டுமன்றி வாழ்வியலிலும் இயல்பாகிப் பொருந்தியமையும் புலப்படுகின்றது. குழூஉக் குறி முதலிய தகுதி வழக்குகள், ஆகுபெயர்—இசை எச்சம்—குறிப்பெச்சம் முதலிய சொற்பாகு பாடுகள் இலக்கணத்திலும் இவற்றிற்கு இடமளித்தன என்பதைக் குருசாமி காட்டுகின்றார் (1980).

உரிச்சொல்லை விளக்கும்போது, தொல்காப்பியம்,

> உரிச்சொற் கிளவி விரிக்கும் காலை
> இசையினும் குறிப்பினும் பண்பினும் தோன்றி... (உரி. 1)

எனவும், வெளிப்பட வாரா உரிச்சொல் (உரி. 2) எனவும் கூறுதல் ஒருபுடையொப்புமை பற்றி, குறியீட்டிற்கும் விளக்கமாகலாம். அதே இயலில் வரும், 'கறுப்பும் சிவப்பும் வெகுளிப் பொருள' (உரி. 74) எனும் நூற்பா, குறிப்பிட்ட இரு வண்ணங்கள், வெகுளி எனும் உணர்வுக்குக் குறியீடாதலை உணர உதவு கின்றன. அண்மை நூற்றாண்டுகளின் திறனாய்வாளர் விளக்கும் குறியீட்டிற்கு இது பொருத்தமுடைய பழம் சான்றாகின்றது.

விளக்கம்

'ஏதேனும் ஒன்றனை' நேரடியாக அன்றி, மறைமுக மாகவும் வேறொரு ஊடுபொருள் வாயிலாகவும் குறிப்பிடும் வெளியீட்டு முறையைக் குறியீட்டியல் என விளக்கலாம்.[2] ஒரு பொருள், வேறுபட்ட ஒரு பொருளைக் குறித்து— பிரதிநிதீ கரித்து — நிற்றல் எனக் குறியீடு பொதுமை விளக்கம் பெறுகின்றது.[3] இலக்கிய வழக்கில், குறியீடு என்பது பெரும்பாலும் பருவநிலையில் காட்டப்படும் பொருளொன்று, தொடர்புறவு காரணமாகக் கூடுதலான பொருளையோ அன்றி, பெரும்பாலும் அருவமான பிறிதொரு பொருளையோ தரும் விளக்க முறையாகக் குறிப்பிடப்பெறுகின்றது: இதனால் இலக்கியக் குறியீடு, ஒரு படிமத்தையும் அதனால் குறிப்பாக உணர்த்தப்படும் கருத்தையும் இணைக்கின்றது.[4]

இயக்கம்

'குறியீட்டியல் என்பது 19-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த மலார்மி (Mallarme), வெர்லெய்ன் (P. Varlaine), ரிம்பாட் (A. Rimbad) போன்ற பிரஞ்சுக் கவிஞர்களால்

திட்டமிட்டு உருவாக்கப்பட்ட இலக்கிய உத்தி பற்றிய ஒரு கொள்கை' எனத் தெரிகிறது[5]. இந்தக் கொள்கை வரிசையின் செல்வாக்கு முதலில் 'போ'வில் தொடங்கியது. பொதலேருக்குப் படர்ந்தது. அவரிடமிருந்து மல்லார்மேயிடம் நிறைந்தது. பிரான்ஸில் வளர்ந்து நிறைந்த 'இவ்வியக்கமானது, ஆங்கில நூலார் யேட்ஸ் போன்றோரையும், ஜெர் மனியில் ரில்க், இரஷியாவில் ஆந்திரே பெலி முதலியோரையும் தழுவிப் பரந்தது' எனவும் எடுத்து மொழிவர்.[6]

நோக்கம்-தேவை-பயன்

குறியீடு பற்றி நினைக்கும்போது, அது தேவை தானா என்ற ஐயம் எழலாம். குறியீடு ஏன் தோன்றுகிறது? குறியீடு கையாளப் பெறுதற்கு ஏதேனும் நோக்கம் உண்டா? ஒரு நோக்கம் அன்றி, பல நோக்கங்களும் அமைய முடியுமா? குறியீட்டால் ஏற்படும் பயன் என்னென்ன? இருண்மை காரணமாகக் குறியீடு பயனளிக்காமை காணப்படுமா? பொருட்செறிவும், பொருட்பன்மையும் காரணமாகக் குறியீடு காலந்தோறும் காண்போர்க்கேற்பப் புதுப்புதுப் பயன் வழங்குமா? போன்ற கேள்விகளும் எழுகின்றன.

மனித வாழ்வியல் முழுமையாகக் குறியீடுகளால் நிறைந்து காணப்பெறுகின்றது. மொழி, எழுத்து, பெயர்கள், கலை வடிவங்கள், சடங்குகள், கனவுகள் போன்ற பலவும் குறியீட்டடிப்படையின.

தெளிவும், தெளிவின்மையும் குறியீடு தோன்றக் காரணமாகலாம். தெளிவில் ஒரு பொருளும், தெளிவின்மையில் பல் பொருள் மயக்கமும் ஏற்படுகின்றது. மனித மனமும், புலனுணர்வும் ஒரு பொருளையே பலவிதமாகக் காணும் அடிப்படையுடையதாக இருத்தல் நினைக்கத் தக்கது. ஒற்றுமை பற்றி ஒன்றை இன்னொன்றாக (பாம்பு-பழுதை) மயங்கும் மாயை; நிறமற்ற (ஒரே) கடல் நீர் ஒளியின் தன்மைக்கு-ஒளியமைப்புக்கு ஏற்ப நீலமும் பசுமையும் வெண்மையுமாகத் தோன்றுதல் போன்ற நிலைகள் அமைகின்றன. மேலும், ஒப்புமை காரணமாக அல்லது ஏதேனும் நிலையிலமையும் தொடர்பு காரணமாக இரு வேறுபட்ட பொருட்களை இணைத்துக் காட்டல் — பொருத்திக் காட்டல் — உவமை, உருவகம், கருத்து விளக்கம் போன்றவற்றில் அமைவதும் சுட்டத் தக்கது ஒன்றைப் போன்று மற்றொன்றிருத்தல் (போலி). ஒன்றற்குப்பதிலாக மற்றொன்று நிற்றல் (பதிலி) என்பதனையும் நினைக்கலாம்.

மறைத்தல், குறித்தல் என்பன குறியீட்டின் நோக்கம் அடிப்படையாக நினைக்கத் தக்கன. நேரடியாகக் கூறவேண்டாம் என நினைக்கும் போதும், நேரடியாகக் கூறக்கூடாது என்ற தடை ஏற்படும் போதும் குறியீடு உருவாகக் கூடும். மறைத்துக் கூற வேண்டும் அல்லது உட்பொதிந்து கூறுவது தேவை என நேரும்போதும் குறியீடு ஏற்படுவதுண்டு. குறிப்பாகக் கூறலாம் என்வோ குறிப்புக் காட்டினால் போதும் எனவோ கருதும்போதும் குறியீடு ஆக்கம் பெறலாம்.

குறியீட்டின் பயன் நோக்கை,

> ஒரு கருத்தானது அப்படியே சொல்லப்பட்டாலோ,
> வெளிப்படக் கூறப்பட்டாலோ கடினமானதாக இருக்கலாம்,
> சுவையற்றதாக இருக்கலாம், நீண்டதாக இருக்கலாம்,
> உணர்ச்சி அளிக்காததாக இருக்கக்கூடும் என்ற நிலையில்
> குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் நன்கு விளங்கக்
> கூடியதாக, தெள்ளத் தெளிவானதாக, சில சொற்களில்
> அமைந்ததாக, உணர்ச்சி உள்ளதாக, பயனுடையதாக
> அதற்கு மேலும் நயம்பட உரைக்க வல்லதாக அமையும்
>
> (மொ. பெ. ஆரார்)

என விளக்குவர்.[7] மேலும், குறியீட்டுக் கவிதையின் அடிப்படைப் பயனாக, ஒரு குறிப்பிட்ட மன நிலையை வருவித்தல் (தட்டி எழுப்புதல்), என்பதும் சுட்டப்பெறுகின்றது[8]. ஒரு கருத்தை விளக்குதல் அதனை ஏற்புடையதாகச் செய்தல், தப்பித்தல், செயலற்று அழுந்திக் கிடக்கும் அனுபவங்களைத் தட்டியெழுப்புதல், அணி அல்லது வெளியீடு ஆதல் ஆகிய பலவும் குறியீட்டின் பயன்பாடாகும்.[9]

அணுகுமுறை

குறியீடுகளை எவ்வாறு இனங்காண வேண்டும்? எவ்விதம் அணுக வேண்டும் என்பது தெளிவுபெற்றால் குறியீட்டாய்வு வளர முடியும். எவை யெவை குறியீடாகலாம்? அவை ஏன் குறியீட்டுத் தன்மை கொள்கின்றன? இலக்கியம் அல்லது கவிதை என வரும்போது, குறியீட்டுக் கவிதை எனவும் கவிதையில் குறியீடு எனவும் வேறுபடுத்திக் காண வாய்ப்பு உளதா? படைப்பாளனே கருதி அமைத்த குறியீடுகள் எனவும், திறனாய்வாளன் தேர்ந்துகாணும் குறியீடுகள்எனவும் வகைப்படுத்தவோ, தரம்பிரிக்கவோ வேண்டுமா? திறனாய்வு அணுகுமுறைகளில் குறியீட்டுத் திறனாய்வின் முதன்மை என்ன? குறியீட்டை அறியாமலே, உணராமலே இலக்கியம் புரிந்து கொள்ளபடல் எனும் ஒருநிலையும்; குறியீடு உணரப்படாவிட்டால் இலக்கியம்

பொருளற்று, முதன்மையற்றுப் போதல் எனும் பிறிதொரு நிலையும் கருதப்படக் கூடுமா? மேற்(போக்கான) பொருள், ஆழ் பொருள் என்ற இரு தளங்கள் இந்நிலைகளால் இலக்கியத்தில் பொருந்துமா? போன்று மேலும் அணுகப்பட வேண்டிய ஐயங்கள் பல.

பொருட்கள், வண்ணங்கள், வடிவுகள் போன்ற பல குறியீடு ஆகலாம். ஒரு பொருளுக்கு, அதன் இயல்புகள்- தன்மை, பண்பு குணம், குறியீட்டுப் பொருண்மை தரக் காரணமாகும், இடமும் காலமும் பல பெயர்களும் அவ்வாறே குறியீடாகின்றன. ஒன் றிற்கு அடையாளமாக, சின்னமாக, குறியாக வேறொன்று அமைதல் எனும் நிலையில் குறிப்பாகவோ, வெளிப்படை யாகவோ, பல பொருண்மைக்கு ஒரு குறியீடும், ஒரு பொருண் மைக்குப் பல குறியீடும் ஏற்படவும் வாய்ப்பமைகின்றது. நிகழ்ச்சி கள், செயல்கள் மந்திர நிலையில் குறியீடாகின்றன; பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் சடங்குகளும் குறியீட்டுப் பார்வையில் அணுகத் தக்கன; தீமை நீங்கவும், நன்மை வரவும் குறியீட்டுப் பாங்கில் செய்யப்பெறும் செய்கைகள் பற்றியும் செய்தி தேர முடியும்.[10]

குறியீட்டை உணர்தல், புரிந்துகொள்ளுதல் எனக் கருதும் போது, 'குறிப்புணர்தல்' இன்றியமையாததாகத் தென்படு கின்றது. வள்ளுவரின் குறிப்பறிதல் (71—பொருள்; 110—இன் பம்), குறிப்பறிவுறுத்தல் (128) எனும் மூன்று அதிகாரங்களும், பிறிதொரு நிலையில் இதன் முதன்மை உணரத் துணை செய்யும். தொல்காப்பியம், 'உணர்ச்சி வாயில் உணர்வோர் வலித்தே' (உரி. 94) என்பதும், இணைத்து விளங்கிக் கொள்ளத் தக்கது. உய்த்துணர்தல் என்பது குறியீட்டைப் புரிந்துகொள் ளும் தேவைக் கூறாகின்றது எனலாம்.

குறியீட்டுக் கவிதை தன்னுள் அமைத்த இருண்மை உடையது; அதனால் குறியீடுகள் வினக்கமற்றுத் தனித்து நின்றுவிடுவது உண்டு.[11] பொருட்பன்மை காரணமாகவும், குறியீட்டு மொழியை அறியப் போதிய ஆர்வமோ அறிவோ இன்மை காரணமாகவும் குறியீட்டுக் கல்வி கடினமாகின்றது.[12] எனவே மரபறிவும், இருண்மையை ஊடுருவிக் காணும் திறனும் குறியீட்டு அணுகுமுறைக்குத் தேவையாகின்றன. பல்வகையான குறியீடுகளை இனங்காண்பதும் ஆய்வுக்கு அடிப்படையா கின்றது.[13]

ஒருநூல் அல்லது பாடல் முழுமையினைக் குறியீடாக-குறி யீடாக்கிக் காண முடியும். சமுதாயக் குறியீடு, அரசியல்

குறியீடு, சமய, தத்துவக் குறியீடு என உள்ளுறுத்திப் பொருள் காண, அணுக இயலும். அல்லது, ஒரு கவிஞர்-கலைஞர் படைப்புகளில் குறியீடுகள் தேரவும் வாய்ப்பு உண்டு. மேலும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலக் கவிதைகள் அனைத்தும் களனாகிக் குறியீட்டாய்வுக்கு அடிப்படை வழங்கும். அன்றியும், ஒரு குறிப்பிட்ட கொள்கை அல்லது பொருண்மையில் எழுந்தமைந்த இலக்கியங்களும் ஒருசேர குறியீட்டணுகுதலுக்குக் களன்விரிக்கலாம்.

பறி, சொல்விளம்பி போன்று சொற்குறியீடோ, அக்கினிக் குஞ்சு போல படிமக் குறியீடோ, வெண்மை, குறிஞ்சி போல் பொருட் (பொருண்மைக்) குறியீடோ கண்டு அணுகப்பட இடன் அமையும். புறவயத் தொடர்பினதாகக்[14] குறியீட்டின் தன்மை விளங்கப்பெற்ற நிலையில், இன்னின்ன குறியீடுகள் இன்னின்ன பொருண்மை சுட்டிக் காலந்தோறும் வந்துள்ளன எனக் கண்டு, பன்முக நோக்கின் வளர்ச்சியை, நிலவுகின்ற சில மாதிரிகள்[15] போல, அகராதிப்படுத்த முடியும். கவிஞன், விளக்கம் பெறாக் குறியீடுகள் வாயிலாகக் குறிப்பாகக் கருத்துகளையும் உணர்வுகளையும் கற்போன் உள்ளத்தில் மீட்டுருவாக்கம் செய்ய எடுத்த கலை முயற்சி[16] நிறைவுற்றதா எனக் கண்டு கணிக்கக் கூடும்.

தமிழ் இலக்கியப் பரப்பின் முழுமையான குறியீட்டுக் கல்வி, பொதுக் குறியீடுகள், தமிழுக்கே உரிய தனி—சிறப்புக் குறியீடுகள், தனிப்புலவர்க்குரிய தற்குறியீடுகள் ஆகியவற்றை அறிய உதவும்.

தமிழில்...

தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுகளில், குறிப்புப்பொருள்,[17] உள்ளுறையும் இறைச்சியும்.[18] படிமம்[19] என்பவற்றை நோக்கக் குறியீடு எந்த அளவு அணுகப் பெற்றுள்ளது என்பது இன்னும் காண்டற் குரித்து. குறியீடு தமிழுக்குப் புதியதன்று என்பதும் தொல்காப்பியம் முதலே மலர்ப் (தாவரப்)[20] பெயர்கள், அகப் புறப் பொருண்மைக் கூறுகட்குக் 'குறியீடாய்' நின்றன என்பதும் தெளிவு. இடைக்கால இலக்கியத்தில், திருமூலரிடம் தொடங்கிய சித்தர் மரபில் குறிப்பாகப் பாம்பாட்டிச் சித்தர் பாடல்கள் குறியீட்டாய்வுக்கு இடமளித்துள்ளன.[21] பாரதியாரின் பாடல்கள் பொதுவாகவும், பாஞ்சாலி சபதம், குயில்பாட்டு என்பன சிறப்பாகவும் இவ் அணுகு முறையில் காணப் பெற்றுள்ளன.[22] தற்காலப் புதுக்கவிதையும் ஆயப்பெற்றுள்ளது.[23] பிற இலக்கியப் பாடல் சிலவும் தொட்டுக் காட்டப்பெற்றுள்ளன.[24] எனினும், நிறைவான, முழுமையான ஆய்வுக்கு இன்னும் மிகுதியான இடம் அமைகின்றது.

சில எண்ணங்கள்

தொல்காப்பியம் குறிஞ்சி முதலிய நான்கையும் (+ பாலை) வெட்சி முதலிய ஆறினையும் (+ கரந்தை, நொச்சி) மலர்ப் பெயராக சூட்டியது என நின்றுவிடாது, கருப் பொருட்பட்டிய லில் 'மரம்' அமைவதால், தாவரம் என விரித்துக் கொண்டால் குறியீட்டுப் பொருத்தம் மேலும் விளக்கம் பெறலாம் என்பது எண்ணம். தலைவியைச் சார்ந்து வரும் 'இருத்தல்' முல்லை (க் கொடி)-யாக, 'இரங்கல்' நீர்நிலையின் நெய்தல் தாவர மாகத் தரப்படுவதற்கு வேறாக, முதன்மையாகத் தலைவனைச் சாரும் ஒழுக்கங்கள் மரமாகத் (மருதம், பாலை) தரப்படல் சிந்தித்தற்குரியது. பிற அக, புறத் திணைப் பெயர்களும், தாவர நிலையிலும் பொருத்தமான விளக்கம் பெறின், இக் கருதுகோள் மேலும் வலிமையுறும்.

தமிழ் மன்னர் பற்றிய தனித்த குறிப்பு, தொல்காப்பியத்தில் நிறைவுறாத போதும், அடையாளப் பூக்கள் சுட்டப்படல் தென்படுகிறது.

> உறுபகை
> வேந்திடை தெரிதல் வேண்டி, ஏந்து புகழ்
> போந்தை வேம்பே ஆர் என வருஉம
> மா பெருந் தானையர் மலைந்த பூவும் (புறத். 5.2-5)

புறநானூறும்,

> கருஞ்சினை
> வேம்பு மாரும் போந்தையு மூன்றும்
> மலைந்த சென்னிய ரணிந்த வில்லர்
> கொற்ற வேந்தர் வரினும்... (338.5-8)

எனக் கூறுவது, இவை இனக்குழுக் குறியீடு ஆகலாம் என்ற எண்ணத்தைத் தருகின்றன. மன்னருக்கும் (இறைவருக்கும்) மக்கட் குழுக்களுக்கும் மலரும் தாவரமும், தொண்டை போன்ற கொடிகளும் கடம்பு போன்ற மரமும் அடையாளமான மையும்; குறியீட்டு மரங்கள், காவல மரமாக-கடிமரமாக உருவாகியதுடன், பகைவரை அழித்தல் அவருடைய காவல் மரங்களை அழித்தலில் இணைகின்றமையும் ஆய்வறிஞரால் காட்டப்பெறுகின்றன.[23]

புறநானூறும், பதிற்றுப்பத்தும் காட்டும் காவல் மரம் வெட்டப்படும்—காவல் மரச் சோலை அலைத்து அழிக்கப்

பெறும்[26] குறியீட்டுச் செயல், உலகளாவிய நிலையின் பொதுமை உடையது; (உயிர்) வாழ்வுக் குறியீடாக அமையும் மரம், வன அரசனின் உயிருடன் பிணிப்புறலும், மரம் ஊறு படும் வரை மன்னனும் எதிர்ப்பிலிருந்து பாதுகாப்படைதலும் பற்றிய தொன்மம்[27] கடிகா அழிக்கப்படலை விளங்கிக்கொள்ள உதவுகிறது என எண்ணலாம்.

தமிழ் அரசர்க்குக் காட்டப்பெறும் பொறி (இலச்சினை)—கொடிச் சின்னம் — என்பனவும் வெறும் அடையாளமாக வன்றி, குறியீடுகளாகக் கருதி அணுகத் தக்கன. அடையாளம் ஒரு பொருண்மையுடன் அமைந்துவிட, குறியீடு பன்முகத் திறமையுடையதாக அமைவதால்[28] பல பரிமாண அணுகு முறையில் கொடிச் சின்னங்களின் பொருள் மன்னர்க்கும், இறை வர்க்கும் தேரப்படக்கூடும்.[29] மேலும் இப் பல்வகையான கொடியில் குறிபெறும் பொருள், உயிர்ப் பொருளாக, உயிரில் பொருளாக, விலங்காக, பறவையாக, நீர் வாழ்வினதாக, செயற்கைப் பொருளாக அமைதற்கேற்பப் பன்முகமான, நுட்பமான கருத்து விளக்கங்கள் கிடைக்கும் எனவும் எண்ண லாம். பாண்டியனின் கயல் குறி, உயிர்க் குறியீடாக அமையும் மீன், மீனவ அரசன் பற்றிய அயல் தொன்மங்களுடனும்[30] ஒப் பிட்டுக் காணத் தக்கது என எண்ணலாம்.

அகலமாகவும், ஆழமாகவும் குறியீட்டியல் பற்றிய அறிவு தேரப்பெற்று, தமிழ் இலக்கியம் அணுகப் பெறும்போது சிறந்த ஆய்வுகள் எழுந்து, தெளிந்த கருத்து விளக்கங்கள் பெறப்படும் என எதிர்ப்பார்க்கலாம்.

குறிப்புகள்

1. அல்ல குறிப்படுதலும் (தொல். பொருள். 131): செய் குறி பிழைப்பினும் (தொல். பொருள். 154).

2. It (Symbolism) can be used to describe any mode of expression which, instead of referring to something directly, refers to it indirectly through the medium of Something else-symbolism, Charles Chadwick, P.1.

3. Something standing for, representing something else-Theory of Literature, Rene Wellek and Austin Warren, P. 188.

4. This term, literary usage refers most specaifially to a manner of representation in which what is shown (normally referring to something material means, by virtue of association something more something else (normally referring to something Immaterial). Thus a literary symbol unites an image (The analogy) and an idea or conception (The Subject) which that image suggests or evokes. —Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics, Alex Preminger, P. 833.

5. ந. பிச்சமூர்த்து, இலக்கிய இயக்கங்கள், ப. 88.

6. ஆரார், சிம்பலிசம், ப. 70.

7. Thus, an idea which would be difficult, flat, lengthy, or unmoving when expressed prosaically and itself, may be made inteligible, vivid, economica and emotionally effective by the use of symbols— Princeton Encyclopaedia, P. 833.

8. Symbolistic Poetry is a poetry of indirection in which objects tend to be suggested rather than named or to be used primarily for an evocation of mood- Ibid. P. 836.

9. The symbol may serve (a) to interpret a theme (b) to make in acceptable (c) as escape (d) to awaken dormant or suppressed experience (e) as adornment or exhibition.—Dictionary of World Literary Terms, JosephT. Seipley, P. 325.

10. See The Golden Bough-A study in Magic and Religion J. G. Frauer.

11. Because the Symbol thus frequently stands alone, with the reader being given little or no indicaton as to what is being symbolised, symbolist poetry inevitably has a certain built—in obscurity— Symbolism, P. 2.

12. The study of the traditional language of symbols is not an easy, discipline, primarily because we are no longer familiar with or even interested in the metaphysical content they are used to express, again because the symbolic phrases like individual words can have more than one meaning according to the context in which they are employed, though this does not imply that they can be given any meaning at random or arbitrary.

—Dictionary of world Literary terms, p. 324.

13. பொது நிலைக்குறியீடு, தனிநிலைக்குறியீடு, இயற்கைக் குறியீடு, மூலமாதிரிப் படிமம், அகிலத்துவக் குறியீடு, வழக்குக் குறியீடு, தறுவாய்க் குறியீடு, மறிதருகுறியீடு, தற்குறியீடு, மரபுக்குறியீடு, தூயகுறியீடு, திட்டமிட்ட குறியீடு, மானுடக்குறியீடு, காப்பியக்குறியீடு, அறிவுநிலைக்குறியீடு, உணர்வு நிலைக் குறியீடு (புதுக்கவிதையில் குறியீடுகள், பக். 68-69) எனப்பல.

14. Objective - Correlative.

15. Chetwynd, Tom. Dictonary of Symbols, London, Granada Publishing Ltd., 1982.

Cirlot, J. E., A Dictionary of Symbols, Trans. from the Spanish by Jack Sage, New York, Philosophical Library, 1962.

Vries, Adde. Dictionary of Symbols and Imagery London, North Holland Publishing Company, 1974.

16. Sympolism can therefore be defined as the art of expressing ideas and emotions not by describing them through overt comparisons with concrete images, but by suggesting what these ideas and emotions are, by re-creating them in the mind of the reader through the use of unexplained Symbols.

—Symbolism, pp. 2-3.

17. ம. ரா. போ. குருசாமி, தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள்.

18. ஆ. சிவலிங்கனார், தொல்காப்பியம் கூறும் உள்ளுறையும் இறைச்சியும், பக். 82-83.

19. டாக்டர் சுதந்திரமுத்து, பி. எச். டி. ஆய்வேடு,

20. We may add that not only flowers, but plants too seen to have given rise to the nomencature-K. Kailasapathy, Tamil Heroic poetry, p. 190.

21. ச. மாடசாமி, பாம்பாட்டிச் சித்தர்.

22. ஆரார், சிம்பாலிஸம், பக். 163-232; Kuyil Song T. P. Meenankshi sundaram, pp. 71-100.

23. சை. சையத் அப்துல்ரகுமான், புதுக் கவிதையில் குறியீடுகள்.

24. சு. பாலச்சந்திரன், இலக்கிய இயக்கங்களும் திறனாய்வும். பக், 71 - 82.

ச. வே. சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்தி, பக். 124-130.

ச. வே. சுப்பிரமணியன், இளங்கோவும் கம்பனும், பக். 382—384.

25. Tamil Heroic Poetry, Op.cit , PP. 29, 129, 190, 214, 244.

26. புறநானூறு 23.8-9; 36.6—9; 57.10; 162. 5—6; 336. 3—4; 345.1: 347. 10—12; 348.9—10. பதிற்றுப்பத்து 11.4—6, 20.1—4, 5— ஆம் பத்தின் பதிகம், சிலம்பு 27: 124—6 'அனுமான் அசோக வனத்தை அழித்ததும் இங்கே அறிதற் குரியது' (உ. வே.சா. குறிப்பு, புறம். 162)

27. Golden Bough, OP.cit P.41

28. A Sign has only one meaning a symbol is Charecterised not by its uniformity but by its versatility- Dictionary of World literary terms, op. cit P. 322.

29. அன்னிதாமசு, தமிழர் கொடிகள்—ஆய்தல், 17 ஆவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை. இ. ப. க. த. ம. 1985, தொகுதி. 3, பக். 32—36. Tamils Flags - Types and Symbols - S. V. Subramanian & Annie Thomas.

30. So far as the Present state of our Knowledge goes, we can affirm with certainty that the Fish is a life symbol of Immemorial antiquity, and that the title fisher (King) has from the earliest ages, been associated with Declies who were held to be speci ally connected with the origin and preservation of life- jessie L. weston, From Ritual to Romance- P. 125.

துணை நூற்பட்டியல்

தமிழ்

1. அன்னிதாமசு, தமிழர் கொடிகள் - ஆய்தல், 17வது கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, இ.ப.க.த.ம., 1985, தொகுதி-3.
2. ஆரார், சிம்பலிஸம், அறிவரங்கம் திருப்பத்தூர், 1982.
3. குருசாமி. ம. ரா. போ., தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருட்கள், நரேந்திரசிவம் பதிப்பகம், கோவை 1980.
4. சுதந்திரமுத்து, பி.எச்.டி., ஆய்வேடு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1982.
5. சுப்பிரமணியன், ச. வே., இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், உ. த. ஆ. நி. சென்னை 1984.
6. சுப்பிரமணியன், ச. வே., இளங்கோவும் கம்பனும், உலகத் தமிழ்க் கல்வி இயக்கம், சென்னை 1986.
7. சையத் அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடுகள், பி எச். டி. ஆய்வேடு, உ. த. ஆ. நி. சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1984.
8. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்.
9. பிச்சமுத்து, ந., இலக்கிய இயக்கங்கள், சக்தி வெளியீடு, சென்னை, 1980.

STUDIES IN ENGLISH

1, Charles Chadwick, Methuen & Co., Londen. 1971,
2. Rene wellek and Austin warren, London Penguine Books, 1978.

3. Princeton Encyclopaedia.

4. Joseph T. Shipley., Dictionary of world Literary Terms, George Allen & unwin Ltd. London 1970.

5. Frazer J. G., The Golden Bough, A Study in Magic and Religion, Macmillan, London, 3rd edition (re). 1976.

6. Chetwynd, Tom., Dictonary of Symbols, London Granada Publishing Ltd, 1982.

7. Cirlot J, E., A Dictionary of Symbols, Trans. from the Spanish by Jack Sage New york: Philosophical Library, 1962.

8. Kuyil Song, T. P. Meenakshi Sundaram Sixty Firs Birthday Commemoration Volume, Annamaiai university, Annamalai Nagar, 1961.

9. Kailasapathi K., Tamil Heroic poetry, oxford London, 1968.

10. Jessie. L., weston, From Ritual to Romance, Doubleday books, New York, 1957.

7.1

தொன்மவியல் அணுகுமுறை

டாக்டர் தே. ஆல்பட்

முன்னுரை

நம் சிந்தனையும் செயலும் சொல்லும் குறிப்பிட்ட சில படிவங்களைச் சுற்றியே எப்பொழுதும் வளர்கின்றன. இப் படிவங்களோ, தொன்மைக் காலத்து மனித அனுபவங்களை யொட்டி அமைகின்றன. கடல், மலை, ஞாயிறு, திங்கள், மாமழை இவை நீண்ட நாட்களாக மனித அனுபவத்தை விட்டுப் பிரியாமல் நிற்பன. நம் எண்ணங்கள் அனைத்தும் இவற்றை விரிப்பது, தொகுப்பது, பிரிப்பது இவற்றின் அடிப் படையிலேயே அமைகின்றன. புராணக் கதைகளை எடுத்துக் கொண்டால் ஒரு மக்கள் கூட்டத்திடையே வழங்கி வரும் அத்தனை கதைகளும், அடிப்படையில் ஒருசில கதைகளின் விரிப்பு, தொகுப்பு, பிரிப்பு இவற்றின் பயனாய் எழுந்தவையே என்பது நன்கு புலப்படும். தொன்மைக் கதை, தொன்மைப் படிவம் இவற்றிற்கும் இலக்கியத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருப்பதைத் திறனாய்வாளர்கள் நன்கு கண்டுகொண்டு, அதன் அடிப்படையில் இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்தார்கள். திறனாய்வு செய்தார்கள். இதுவே தொன்மைப் படிவத் திறனாய்வு அணுகுமுறை என்று அழைக்கப்படலாயிற்று.

மானிடவியல், உளவியல் இவற்றின் வளர்ச்சியே இக்கண் ணோட்டத்தை ஊக்குவிப்பதற்குப் பெரிதும் உதவின. சி. ஜே. யூங் (1875-1961) என்ற உளவியல் அறிஞர் தொன்மைப் படிவங் களைப் பற்றி நமக்கு நன்கு எடுத்துக் கூறியுள்ளார். யூங்தான், இவ்வணுகுமுறையின் கருப்பொருளுக்கு முழு வடிவம் கொடுத்து அதற்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பை முதன்முறை யாக எடுத்துக்காட்டினார். **பகுப்புமுறை உளவியலுக்கும் கவிதைக் கலைக்கும் உள்ள தொடர்பு** என்ற கட்டுரையில் கவிதையின் உள வியல் பொருள் என்பது பற்றி அவர் விளக்கிக் கூறினார். இதில் கவிதை நமக்கு அளிக்கும் உணர்வுப் பெருக்கத்திற்குக் காரணம் கவிதையைப் படிப்போர் உள்ளத்திற்குள் அதற்கு அடியில்உள்ள

அடிமனத்தில் எழும் தொன்மைப்படிவங்கள் இருப்பதே ஆகும் என்றார்.[1] மேலும், இத் தொன்மைப் படிவங்கள் மீண்டும் மீண்டும் ஒரே வகையான அனுபவங்களாக நம் முன்னோர் களுக்கு ஏற்பட்டு, அவற்றை நாம் நம்முடைய மூளையின் அமைப்பில் வாரிசாக அவர்களிடமிருந்து பெற்று வருவதால் இந்த முன்னேற்பாடாக அமைந்த முறை நம் ஒவ்வொரு வருடைய அனுபவத்தையும் நிர்ணயம் செய்து வருகிறது என்கிறார் யூங்.[2] நமது சிந்தனை, உணர்வுகள் இவற்றின் தொகுப்பும் இணைப்புமான இலக்கியத்திலும் இக்கூறுகளே நிறைந்துள்ளன என்பதன் அடிப்படையில் எழுந்ததே தொன்மைப் படிவத் திறனாய்வு அணுகுமுறையாகும்.

ஜி. எஸ். பிரேசர்[3] உலகெங்கிலுமுள்ள பல சமூகக் கூட்டங் களில் பழக்கத்திலுள்ள புராணக் கதைகளைத் திரட்டி, ஆய்ந்து பெருநூலாக வெளியிட்டது இக்கண்ணோட்டத்தின் வளர்ச் சிக்கு உதவிய பணிகளுள் சிறந்ததொரு பணியாகும். மேலும் மூன்றாவதாகப் பழங்கலையின் கூறுகள், இன்று வளர்ந்த நிலையிலுள்ள இலக்கியங்களின் அடித்தளத்தில் அவற்றிற்கு உயிர் கொடுத்து வருகின்றன என்ற நோக்கும், பழங்கலை, நாட்டுப்புறக் கலை இவற்றில் ஏற்பட்ட புதிய ஆர்வமும் இத் திறனாய்வு அணுகுமுறைக்குப் புது ஊக்கத்தைத் தந்துள்ளன.

படிம-படிவ வழியில் இலக்கியத்தைக் கருத்தூன்றிப் படிக்கும் முறை இலக்கியம் தோன்றிய வரலாறு எழுதப் படாத காலத்திலிருந்தே தோன்றியிருக்க வேண்டும். தொன்மைப் படிவ அணுகுமுறை எப்படி எங்கே தொடங்கியது? எப்படி வளர்ந்தது? எவருடைய அணுகுமுறையில் ஊக்கம் பெற்றது? என்பதை வரலாற்று அடிப்படையில் எடுத்துக் கூறினால் அது பெரியதொரு நூல் வடிவில் அமையும். ஆகவே சுருக்கமாகச் சொல்வதென்றால், ஆங்கில உலகில் இவ்வணுகு முறை இதுவரை கண்ட வளர்ச்சி வரலாற்றில் இரு முதன்மை யான நிலைகளை மட்டும் இங்கு எடுத்துக் காட்டலாம்.

1934ஆம் ஆண்டு வெளியான மாட்பாட்கின் எழுதிய கவிதை யின் தொன்மைப் படிவ அமைப்புகள்[4] என்ற நூல் முதல் நிலையில் குறிப்பிடப்பட வேண்டும். அடுத்தபடியாக, அண்மைக் காலம் வரை பெரும் புகழ் பெற்றுத் திறனாய்வுத்துறையில் எதிர் வாதம் இவரோடு செய்யமுடியாது என்ற நிலையையும் அடைந்த நார்த்ரோப் ப்ரை (1912) என்ற திறனாய் வாளரைக் குறிப்பிட வேண்டும். அவர் தம்முடைய திறனாய் வின் உடற்கூறு[5] என்ற நூலில் இவ்வணுகுமுறையின் அடிப்படை

களைத் தெளிவாக எடுத்துக் கூறினார். அதற்கு முன் 1951இல் அவர் வெளியிட்ட இலக்கியத்தின் தொன்மைப் படிவங்கள்[6] என்ற கட்டுரை அவருடைய அணுகுமுறையை எடுத்துக்காட்டியுள்ளது. இதன் விரிவும் விளக்கமுமாக அமைந்ததே முதலில் சொன்ன திறனாய்வின் உடற்கூறு என்ற நூலாகும். இக்கட்டுரை ஓர் அற்புதமான வரைவாகும். தம்முடைய அணுகுமுறையின் உயர்வை, ப்ரை நல்லஆங்கிலத்தில் மிகத் திறமையாக எடுத்துக்கூறுவது நம்மை மலைக்கச் செய்கிறது.

வரலாற்று வழியில் சில நோக்கங்களின் இறுதிப் பயனாக கனியாக வளர்ந்துவந்தஇந்தத்திறனாய்வுக்கண்ணோட்டத்தை, நாம் தத்துவ அறிவின் அடிப்படையிலும் அணுகிப் பார்க்க வேண்டும். இலக்கியத்திற்கு இருமருங்கிலும் வரலாறு தத்துவம் இவையிரண்டும் அமைகின்றன. இந்த இரண்டாம் நிலையை, ப்ரை எப்படி எடுத்துக் காட்டுகிறார் என்று இங்கு எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

திறனாய்வு அறிவியலின்பாற்பட்டது. அடிப்படையில் அது நன்கு ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட, வகைப்படுத்தி வைக்கப்பட்ட ஓர் அமைப்பாகும். அவ்வப்பொழுது ஏற்படும் தேவைகளுக்கு விடை இறுக்கும் வகையில் அமைவதல்ல திறனாய்வு அணுகுமுறை. நம்மைச் சூழ்ந்திருக்கும் இயற்கை, முறையாக, ஒழுங்காக அமைந்து கிடக்கின்றது. அறிவியல் அறிவு இதை நமக்கு நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது. நாம் முழுவதும் புரிந்து கொள்ள முடியும் என்ற உணர்வைத் தரக்கூடிய அளவிலும் இக்கூறுகள் அனைத்தையும் ஒழுங்காக அமைத்து வைக்க முடியும் என்ற உணர்வையும் தரக்கூடிய அளவில் அமைந்தது அறிவியல். ஓவியக்கலையும், இசையும் இதுபோன்றே படிவ அமைப்புகள் நிறைந்தவை. இதுபோன்றதொரு படிவ அமைப்பே திறனாய்விலும் அமைகிறது.

இலக்கியப் படைப்பில் முதலில் சொல் அமைப்புகளைக் காணலாம். அடுத்துப் படிவங்களைக் காணலாம். பின் அதில்உளவியற். கூறுகளைக் காணலாம். அடுத்து இலக்கிய வடிவமைப்புக்களைக் காணலாம். அடுத்து வருவது பிறப்பு-இறப்பு, ஒளி-இருட்டு, இன்பம்-துன்பம் இப்பிணைப்புப்பிரிவுகள் இலக்கியப் படைப்பில் நிறைந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். இந்த மைய அல்லது இறுதிக் கட்டத்தில்தான் தொன்மைப் படிவங்கள் செயல்படுகின்றன. இப்படியே தொடர் தொடராக அமைவன, படிவங்களாகஅமைவன திறனாய்வின் கூறுகள். வேறொரு வகையிலும் இதனை எடுத்துக்காட்டுகிறார், ப்ரை.

முதலில் நாம் காண்பது இலக்கியப்படைப்பை நமக்குவடிவாக் கித்தரும் தொகுப்பாளன். அதன்பின் வருபவன் சொல்லியலை எடுத்துக் கூறுபவன். அதை அடுத்து அவ்விலக்கியத்தை ஆய்ப வன் உளவியல் அணுகுமுறையாளன். அதைத் தொடர்ந்து வருபவன் சமுதாயவியலாளன். அதன்பின் வருபவன் தத்துவ அறிவு வல்லுநன். அடுத்து வருபவன் இலக்கிய வரலாற்று வல்லுநன். அடுத்து நாம் காண்பது மானிடவியல் வல்லுநரை. ஆழ்ந்தநோக்கிலான இந்த இறுதிக்கட்டத்தில்தான் தொன்மைப் படிவ அணுகுமுறையை நாம் பயன்படுத்துகின்றோம். இந்த வரிசைகளில் எது முதல் எது அடுத்து வருவது என்பதல்ல முதன்மையானது. கட்டம் கட்டமாக, படிவ அமைப்பாக அணுகுமுறை அமைகிறது என்பதையே இங்கு நாம் எடுத்துக் காட்டுகிறோம்.

இக்கண்ணோட்டத்தின்விளைவு என்னவென்றால் கல், புல், புள், விலங்கு, மனிதன், வானக்கோளங்கள், தெய்வங்கள் இவை அனைத்தோடும் அதாவது நாம் உணரும் அனைத்தோடும் ஓர் ஒழுங்கு பெற்ற நிலையில் இலக் கியம் தொடர்பு பெற்று நிற்கின்றது. இதையே வேறொரு கோணத்தில் இருந்து பார்த்தால் கீழ்க்கண்டவாறு நாம் அதை எடுத்துக் கூறலாம். மனித உள்ளத்தில் எழுகின்ற ஒவ்வொரு உணர்விற்கும் வெளியுலகில் ஒருதொடர்பு இருக்கின்றது. இந்த தொடர்புகள்தான் இலக்கியத் திறனாய்வின் தூண்களாகும்.

நுணுக்கமான இத்தொடர்புகளை நன்கு எடுத்துக்காட்டும் வகையில் ப்ரை பல அட்டவணைகளை நமக்கு அமைத்துக் காட்டுகிறார். அவற்றில் மூன்றை மட்டும் நாம் உற்று நோக் கினால் இவ்வணுகுமுறையின் நிலை மேலும் தெளிவாகும்.

அட்டவணை-1

காலம்	நாள்	நீர்	வாழ்வு	இலக்கிய வடிவு
வசந்தம்	காலை	மழை	இளமை	இன்பவியல்
கோடை	நண்பகல்	ஊற்று	முதிர்வு	வீரக்கதை
இலையுதிர்	மாலை	ஆறு	முதுமை	துன்பவியல்
குளிர்	இரவு	கடல்	இறப்பு	அங்கதம்

இன்பவியல் இலக்கியப் படைப்பை எடுத்துக்கொண்டால் அதில் வசந்தம், காலை, மழை, இளமை இத்தொடர்பு வழி இப் படி மக்கள் நிறைந்து இன்பவியல் இலக்கியப் படைப்பிற்கு ஒரு

முழுமை தரப்படுகிறது. படைப்பில் விளக்கமே காணமுடியாத நிலைகளிலும்கூட இப்படிமங்களே பொருளை விளக்குவன வாகவும், தொடர்பைக் காட்டுவனவாகவும் முழுமை தருவன வாகவும் அமைகின்றன. அது போன்றே ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட இலக்கிய வடிவங்கள் விரவிய நிலையில் வரும் இலக்கியப் படைப்புக்களில் மற்றக் கூறுகளின் பிணைப்பு இருப்பதைக் காணலாம். படுக்கைக்கோடு முறையில் மட்டுமல்ல, செங்குத்துக்கோடு நிலையிலும் இக்கூறுகள் படைப்புக்களில் நன்கு செயல்படுவதைக் காணலாம்.

அட்டவணை - 2

நிலைகள்	'புயல்' நாடகத்தின் கூறுகள்
இறைநிலை	ப்ராஸ்பரோ
மானிடநிலை	மிராண்டா
விலங்குநிலை	கோல்
கனிப்பொருள்	தீவு

இவ்வாறு இயற்கை அமைப்பு முறைகளைச் சேக்சுபியரின் புயல் நாடகத்தின் கூறுகளோடு பொருத்திக் காட்டுகிறார். நாடகத் தலைவன் ப்ராஸ்பரோ, அவனுடைய மகள் மிராண்டா, தலைவனின் மந்திரக்கோல், நாடகம் நடக்கும் இடமான தீவு இவை எப்படி வெளியுலகத் தொன்மைப் படிவங்களோடு தொடர்புடையன என்று எடுத்துக் காட்டுகின்றார் ப்ரை.

அட்டவணை - 3

உலகம்	இயல்	கதை மாந்தர்	படிமங்கள்
தெய்வீகமாந்தர் தெய்வத்தூதர்	இன்பவியல்	படிப்போரின் கனவுகளை நனவாக்கும்வீரர்	திருமணம், அன்பு, நட்பு
	துன்பவியல்	தனிமை, பரத்தை, சூனியக்காரி	

விலங்கு	இன்பவியல்	வீட்டில் வளரும் அமைதியான விலங்குகள் புறா வகை	புல்வெளி
	துன்பவியல்	கழுகு, பாம்பு	
செடி	இன்பவியல்	தோட்டம், மரம் ஆம்பல்	பச்சைக் காடுகள்
	துன்பவியல்	சாக்காடு	
கனிப்பொருள்	இன்பவியல்	நகரம், விலை மதிப்புள்ள கல்	கணித வடிவங்கள்
	துன்பவியல்	பாறை, பாலை, அழிவு இடங்கள்	
உருப்பெறாத உலகு	இன்பவியல்	ஆறு, உடலில் ஓடும்நீர்நிலைகள்	கடல் மிருகங்கள்
	துன்பவியல்	கடல், வெள்ளம்	

இலக்கியத்தில் காணப்படும் படிமங்களும், கதை மாந்தரும், இயலும் இவ்வாறே தொன்மைப் படிவங்களால் முன் நிர்ணயம் செய்யப்படுகின்றன. இலக்கியச் செய்தி இம்முறையிலேயே பதிவாகின்றது எனத் தெரிய வருகின்றது. எந்த ஒரு படைப்பை எடுத்துக் கொண்டாலும் அதன் கூறுகளை அலசி அடுக்கி வைத்தால் அவை இம்முறையிலேயே அமைவதைக் காண்கின்றோம். இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகத்தான் நமது இரண்டாவது அட்டவணை அமைகிறது.

இவற்றை மேலும் ஆராய்ந்தால் தொன்மைப் படிவத்திற்கும், தொன்மைக் (புராணக்) கதைகளுக்கும் உள்ள நெருக்கம் இரு வேறு இலக்கியக் கூறுகளுக்கிடையே உள்ள தொடர்பை ஒத்திருப்பது தெரிகின்றது. இலக்கியத்தில் கதை ஓட்டம், கதை கூறும் தெளிவு என இரு பிரிவுகள் இருக்கின்றன. சிலப்பதிகாரத்தை எடுத்துக் கொண்டால் கோவலன் கண்ணகி வாழ்வு, பிரிவு, துன்பம், அழிவு என்ற நடப்பு அல்லது காரண காரியம், நடப்பு விளைவு, என்ற நிலையில் வளரும் கதை ஒரு

கூறு. இக்கதை விடுக்கும் செய்தி, அது கூறும் தெளிவு மற்றொரு கூறு. இதைத்தான்,

> **அரைசியல் பிழைத்தோர்க் கறங் கூற்றாவது உம்**
> **உரைசால் பத்தினிக் குயர்ந்தோ ரேத்தலும்**
> **ஊழ்வினை யுருத்துவந்தூட்டும் என்பது உம்**

என்று அழகாகக் கூறியுள்ளார். கதை ஓட்டமும், கதைத் தெளிவும் முறையே தொன்மைக் கதை, தொன்மைப் படிவம் இவையிரண்டனையும் ஒத்து நிற்கின்றன. ஒரு கதைக்கும் அது எடுத்துக் காட்டுவதாக அமையும் உண்மைக்கும் உள்ள தொடர்பு, இலக்கிய உணர்விற்கும் இலக்கியக் கல்விக்கும் எத்துணைதேவையானது என்பது தெரிந்ததே. இலக்கியம் வளரவளர புதுமை இலக்கியங்கள் மலர மலர, கதை வளர்ப்புக் குறைந்து இலக்கியம் கூறும் செய்தியே தெளிவாக் கப்படுகிறது என்பதனையும் காண்கிறோம். கதையமைப்பே இல்லாது இலக்கியம் அளிக்கும் தெளிவே மிகுந்து வருவதை இன்று காண்கின்றோம். இவ்வாறு தொன்மையமைப்பு களுக்கும் இலக்கியவமைப்புகளுக்குமிடையேயுள்ள ஒத்த தன்மை தெளிவாக்கப்படுகின்றது.

சமயச் சூழ்நிலையிலும், குடும்ப விழாக்களிலும் சில சடங்கு களை நாம் கடைப்பிடிக்கின்றோம். இயற்கையோடு நாம் கொண்டிருக்கும் உறவினைப் புதுப்பித்துக் கொள்ள மேற்கொள்ளும் முயற்சியே இவை. நீரில் மூழ்குவது, வானக் கோளங்களின் தோற்றம் மறைவு இவற்றைப் பின்பற்றிச் சில நடைமுறைகளை நாம் பின்பற்றுவது போன்றவையால் இயற்கையோடு நமக்கிருக்கும் தொடர்புகளை அவ்வப்பொழுது புதிப்பித்துக் கொள்கின்றோம். உறவினைப் புதிப்பித்து கொள்ளும் இம்முயற்சியைத்தான் நம்முடைய இலக்கியங்கள் வாயிலாகவும் நாம் செய்துகொள்கின்றோம். ஆகவேதான் ஒரு மக்களின் இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்யும் முன் திறனாய்வாளர் அம்மக்களின் சமய நூல்களை நன்கு கற்றுத் தெளிந்திருக்க வேண்டும் என்கிறார் ப்ரை. இந்நூல்கள்தான் அம்மக்களின் தொன்மைப் படிவங்கள் தொன்மைக்கதைகள் இவற்றின் அடைவு ஆகும்.

இந்த அணுகுமுறையைப் பின்பற்றி நாம் தமிழ் இலக்கி யங்களை ஆராய்ந்தால் அழகுக்குஅழகு செய்தது போல் ஆகும் என்பது உறுதி. சிலப்பதிகார தொடக்க வரிகளை இவ்வணுகு முறையையொட்டி நாம் ஆராய்ந்தோமானால் தொன்மைப்

படிவ உணர்வு எப்படி இயற்கையாகவே படைப்பாளனுக்கு அமைந்துவிடுகிறது என்பது நமக்குப் புலப்படும்.

> **திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்**
> **ஞாயிறு போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும்**
> **மாமழை போற்றுதும் மாமழை போற்றுதும்**
> **பூம்புகார் போற்றுதும் பூம்புகார் போற்றுதும்**

என்று பாடி, தம்காவியத்தைத் தொடங்கும் பான்மை எண்ணிப் பார்க்கத் தகுந்தது தொன்மை நாள் தொட்டே திங்கள் பெண்ணை முன்னிலைப் படுத்தும் படிமம் ஆகும். பெண்ணின் காவியக்கதையான சிலப்பதிகாரத்தின் முதன்நிலையில் இதைக் கூறியிருப்பதன் பொருள் தெரிந்து கொள்வதற்குக் கடினமானதல்ல. ஞாயிறு, அரசு, ஆண்மை இவற்றின் படிமம். இவற்றையொட்டியே மழையும் நகரும் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இத் தொன்மைப் படிவங்களிலிருந்து அவற்றின் செய்தியாகச் சற்று முன் காட்டிய காவியச் செய்திகள் உண்மைத் தெளிவுகள் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. தொன்மைப் படிவங்களைக் காட்டிய பின்னரே கதையின் வளர்ச்சி காட்டப்படுகின்றது. நம்முடைய மூன்றாவது அட்டவணையிலுள்ள 30 கூறுகளையும் சிலப்பதிகாரத்தின் மேல் ஏற்றி இக்கூறுகளின் பிரதிநிதிகளாக அங்கு இருப்பவை எவை என்பதை எடுத்து வைத்தால் பல அரிய உண்மைகள் வெளிவரும். இதுவரை நாம் காரணம் காட்டி விளக்கமுடியாத இலக்கிய நிலைகளைத் தொன்மைத் தொடர்பு காட்டி விளக்கும் வாய்ப்பு நமக்கு ஏற்படும்.

இவ்வணுகுமுறை, தமிழுக்கு முற்றிலும் புதியது என்று சொல்லிவிடமுடியாது. முதற்பொருளாக நிலம் பொழுது இவற்றையும், ''காரும் மாலையும் முல்லை'' என்று தொடங்கி, சிறுபொழுது • பெரும்பொழுது வகித்து, புணர்தல், பிரிதல். இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்று கூறி, ''வெட்சிதானே குறிஞ்சியது புறனே'' என்று தொடங்கி, புறப்பொருள், பிரிப்பும் வகுப்பும் காட்டி, கருப்பொருளைத் தெய்வம் உணவு மா மரம் புள் பறை செய்தி யாழ் இவற்றின் வழி ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் சேர்வன என்ன என்பதைத் தொடர்பு படுத்திக் காட்டும் தொல்காப்பியத்தின் அணுகுமுறையும் இதுவே என்று தெரிகிறது. உயிர் உருவங்கள் தோற்றங்கள் கால மாற்றங்கள் அனைத்தையும் பாகுபடுத்தித் தொடர்பு கண்டு, அட்டவணையிட்டு வழங்கும் தொல்காப்பியம். ப்ரை கூறியவாறு நாம் காணும் உணரும் அனைத்தையும் புரிந்துகொள்ள முடியும் இக்கூறுகள் முழுவதையும் ஒழுங்காகத் தொடர்பு கொள்ளக்

கூடிய அளவில் அடுக்கி வைக்கமுடியும் என்ற எண்ணத்தில் எழுந்ததே தொல்காப்பியம் காட்டும் வழி.

ப்ரை தெளிவுபடுத்திய அணுகுமுறைக்கும் தொல்காப்பியம் வழிகாட்டும் முறைக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் என்ன என்ற கேள்வி எழுகிறது.

ப்ரையின் வரைவுகள் மேலை நாட்டுப் பருவகாலச் சுழற்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டன. மாறுபட்ட நம்முடைய பாகுபாட்டின் அடிப்படையில் இலக்கியக் கூறுகளின் முறை எப்படி மாறும், ஆகவே மக்களின் அடிப்படைக் கால முறை எவ்வளவு ஆழமானது என்பதை இவ்வேறுபாட்டின் அடிப்படையில் ஆய்வது பயன்விளைவிப்பதாகும். அடுத்து, பாட்கின், ப்ரை இவர்கள் இம்முறையினை எப்படி எடுத்துக் கூறினர் என்று கருதிப் பார்த்தால் வேறு சில வேறுபாடுகள் தோன்றும். பாட்கின் முதலில் தொன்மைப் படிவங்கள் பற்றி யூங்கின் கூற்றை மிகச் சுருக்கமாகச் சொல்லிவிட்டு, இலக்கியப் படைப்புகளில் இவை தோய்ந்து கிடப்பதைக் காட்டுகிறார். இவை இரண்டுமே தொல்காப்பியத்தில் இல்லை என்பது தெளிவு. தொல்காப்பியத்தின் முறை வேறு; இது காலத்தால் முந்தியது. ப்ரையோ திறனாய்வு அறிவியலின்பாற்பட்டது என்று காட்டியும் முன்னைய அணுகுமுறையுள் போதுமானவை களாக இல்லை என்பதைக் காட்டி, பின் இவ்வணுகுமுறை என்ன என்பதைப் பெரிதும் அட்டவணைகள் மூலம் காட்டு கின்றார். முதற் பகுதி எடுத்துக்கொண்ட பொருளை நன்கு நிலைப்படுத்தும் விவாதம். இரண்டாவது பகுதி இம்முறையை விரிவாக எடுத்துக் காட்டும் பகுதி. இந்த முதற்பகுதி தொல் காப்பியத்தில் இல்லை. பிற்பகுதி இருக்கின்றது, எவை இல்லை என்று காட்டுவதன் மூலம் எது இருக்கின்றது என்பதனை வலி யுறுத்துகின்றோம், தொன்மைப் படிவ அணுகுமுறை ஒரு வளராத கருநிலையில் மட்டும் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படு கிறதா அல்லது தெரிந்தும் சொல்லவேண்டிய பொருளைமட்டும் அட்டவணை முறையில் எடுத்துக்காட்டி நின்றுவிடுகிறதா என்பதை அறுதியிட்டுக் கூற முடியாது. ஆயினும் இருபுறங் களிலும் எடுத்துக்கூறப்படும் அணுகுமுறை ஒன்றுதான்.

ப்ரை எடுத்துக்காட்டும் முறைக்கும் தொல்காப்பியத்தில் நாம் காணும் முறைக்கும் மேலும் பெரியதொரு வேறுபாடு உள்ளது. ப்ரை, தொன்மைப் புராணக் கதைகளை அடிப்படை யாகக் கொள்கிறார். தொல்காப்பியமோ கதையைக் கொள் ளாமல் மக்கள் வாழ்ந்த, வாழ்ந்து காட்டுகின்ற வாழ்க்கையை

அடிப்படைத் தொன்மைக் கதைகளாகக் கொள்கின்றது. இவற்றைப் படிவங்களாக அமைக்கும் முறையோ இருநிலைகளிலும் ஒன்றுதான்.

தொல்காப்பியத்தில் இவ்வணுகு முறை காணப்படுகிறது என்ற உணர்வு இன்றுவரை தோன்றி வளராமல் போனதற்குக் காரணம் என்ன என்ற வினா எழுகிறது. தொல்காப்பியத்தை ஓர் இலக்கியத் திறனாய்வுப் பொருள்நூல் என்று கருதாமல் நம் பழைய தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் வரலாற்றுஏடு என்று மட்டும் பெரும்பாலும் எண்ணி அதை நாம் அணுகி வந்துள்ளோம். தற்சார்பு அதிகமாகி நம்மையே நாம் புகழ்ந்துகொள்ளும் வழக்கத்தைச் சற்றுக் குறைத்துக்கொண்டு, நம்முடைய இலக்கியச் செல்வங்கள் முதலில் இலக்கியங்கள், பிறகுதான் நம் பழம் பெருமையை எடுத்துக்காட்டும் சமுதாயச் செய்திப் பதிவேடுகள் என்று நம்மைப் பழக்கப்படுத்திக் கொண்டு வந்திருந்தோமானால் இப்பெருந்தவறு நேர்ந்திருக்க வாய்ப்பில்லை.

திறனாய்வு, சமூகக் கூறுகளில் ஒரு கூறு ஆகும். தம் கருத்துக்களை அச்சமின்றி எடுத்துக்கூற வாய்ப்பில்லாத சமுதாயத்தில் அது வளராது. வயதோ, வறுமையோ, ஏற்றத் தாழ்வோ, கருத்து விடுதலையைக் கட்டுப்படுத்தாத நிலையில் தான் திறனாய்வு வளரமுடியும். இவ்விடுதலை உணர்வு வளராவிட்டால் நம்மிடம் இருக்கும் செல்வங்களின் உயர்வையே நாம் கண்டு மகிழும் வாய்ப்பும் நழுவிவிடும்.

தொல்காப்பியத்தில் காணப்படும் இவ்வுணர்வுபற்றிய எண்ணம் நம்மிடம் தோன்றாமலில்லை, வளர்ச்சி நிலையில் இவை உள்ளன என்பதை மறுக்க முடியாது. பாபு பெஞ்சமின் இளங்கோவின் தொன்மைப்படிவத் திறனாய்வு அணுகுமுறையும ஒப்பிலக்கியத்தில் அதன் தாக்கமும்[7] என்ற வரைவு ப்ரையின் கருத்துக்களையும் தொல்காப்பிய எண்ணங்களையும் முதன் முறையாக ஒத்துக் காட்டுகின்றது.

இவ்வரைவிற்கு முதற்படியாக இருந்து தொன்மைப்படிவ அணுகுமுறை மட்டும் எடுத்துக்காட்டிய இரு வரைவுகளையும் இங்குக் குறிப்பிட வேண்டும். ஒன்று, மறைமலையின் இலக்கியத் திறனாய்வு ஓர் அறிமுகம்[8] என்ற நூல். இந்நூலே இரண்டாவது வரைவிற்கு அடி எடுத்துக் கொடுத்ததாக அமையினும் இது அச்சில் வெளிவந்த நூலாகையால் அச்சில் வராத அன்னிதாமசின் தொன்மவியலும் உளவியலும், பிழையற்றோருக்குத் தண்டனை[9] என்ற வரைவு பற்றிச் சுருக்கமாகக் கூறவேண்டும். தொன்மைப்படிவம் என்பது என்ன என்று

கூறிய பின் சிலப்பதிகாரத்திலும், அதையடுத்து, சீவகசிந்தாமணி, கம்பராமாயணம் போன்றவைகளிலும் குற்றம் செய்யாதோருக்குத் தண்டனை என்ற ஒரு தொன்மைப் படிவம் காணப்படுவதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. மேலும் வரதராசனார், ஜெயகாந்தன், லட்சுமி இவர்களின் படைப்புக்களிலும் இக்குறிப்பிட்ட படிவ அணுகுமுறை காணப்படுகிறது என்று காட்டப்படுகிறது.

இவ்வரைவு இலக்கியப் படைப்புகளின் கதையோட்டத்தில் காணப்படும் தொன்மைப் படிவங்களைப்பற்றிக் கூறுகின்றது. சற்றுமுன் இங்கு எடுத்துக் காட்டப்பட்டதுபோல் படைப்புக்களின் அமைப்பு முறையிலேயே இவை இருக்கின்றன என்ற அணுகுமுறையும் பெரிதும் பயன் விளைவிக்கும்.

தொன்மைப் படிவ அணுகுமுறையைக் குறைகூறி, சில கருத்துக்கள் வந்துள்ளன. அவற்றையும் நாம் தெரிந்து கொண்டால் இவ்வணுகுமுறையைப் பயன்படும் முறையில் கையாள வாய்ப்பு ஏற்படும்,

மார்க்சியத் திறனாய்வு அணுகுமுறையை வலியுறுத்துவோர் இவ்வணுகுமுறை இலக்கியத்தின் இடத்தை இன்றைய வாழ்விலிருந்தும், இன்றையச் சமுதாயச் சூழ்நிலையிலிருந்தும் பின்னோக்கித் தள்ளி, பழமைச் சூழ்நிலைகளுக்கு மாற்றிவிடுகிறது என்று எடுத்துக்காட்டுகின்றனர்[10]. விளைவுகளை முன்வைத்து முதற்கருத்தைத் தவறென்று கொள்வது முறையா என்பது இதற்கு எதிர் வாதமாகும்[11]. அடுத்து தொன்மைப் படிவ அணுகுமுறை சிறந்ததொரு அணுகுமுறை என்று ஏற்றுக்கொண்டாலும் இது திறனாய்வுக் கொள்கையே, திறனாய்வு ஆகாது என்று எடுத்துக்காட்டுகிறார் ரெனேவெலக்[12] திறனாய்வு என்பதே இலக்கியத் தன்மை என்ன என்பதை ஆய்வதேயன்றி, இலக்கியப் படைப்புக்களை ஆய்வதல்ல என்ற அமைப்பு ஆய்வாளரின் கருந்து வெலக்கின் எண்ணத்தை மறுத்துரைப்பதாக அமைகிறது[13]. மூன்றாவதாகச் சொல்லப்படுவது, படைப்பாளனின் கருத்துகளும் கற்போரின் கருத்துகளும் அவர்களுடைய முன்னோர்களின் எண்ணவுணர்வுகளால் முன்பே தீர்மானிக்கப்பட்டவையாகும் என்பது இவ்வணுகுமுறையார் நிலையானதால், இலக்கிய ஆக்கத்திலும், இலக்கிய ஆய்விலும் தனிமனிதனான படைப்பாளனின் பங்கு முழுவதுமாக வலியுறுத்தப்படவில்லை என்பது.[14] படைப்பாளன் படைப்பது தன் ஆளுமையைக் கொண்டல்ல படைப்பது

சிறுகச் சிறுகத் தன் ஆளுமைமையைக் கொல்லும் ஒரு பணியாகும்[15] என்றகருத்து நன்கு வளர்ந்துவிட்ட கொள்கையாகும். இது இதற்கு எதிர்வாதமுமாகும்.

சீரிய திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் என்று எடுத்துக்காட்டப் படும் முறைகளுள் ஒன்றாகத் தொன்மைப் படிவ அணுகுமுறை அழைக்கப்படுகிறது.[16] அண்மைக்காலத்தில் வளர்ந்து வந்துள்ள வேறு அணுகுமுறைக்குள் இது புகுந்து அல்லது மற்றவர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டுத் தன் தனித்தன்மை இழந்து நிற்கின்றது. இதன் வலிமைதான் இந்த இழப்பிற்குக் காரணம் என்றும் தெரிய வருகிறது.

இங்கே குறிப்பிட்ட மூன்று வரைவுகளோடு இவ்வரைவையும் சேர்த்து. இவற்றின் அடிப்படையில் இவ்வணுகுமுறையை மேலும் ஆழ்ந்து கற்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டு இவற்றைத் தமிழ் இலக்கியத்தோடு இணைத்துக்காண அறிஞர்கள் முற்பட்டால் பெரும் நன்மை விளையும் என்று மீண்டும் கூறிக்கொள்ள வேண்டும்.

குறிப்புகள்

1. Carl Tang ''on the Relation of Analytic Psychology to Poetic Art'' Contributions to Analytic Psychology.
2. Ibid.
3. G. S. Frazer. The Golden Bough A. Study in magic and Religion.
4. Maud Bodkin, Archetypal patterns
5. Anatomy of Criticism; Four Essays.
6. ''The Archetypes of Literature'', Kenyon Review, 13.
7. S. Papu Benjamin Elango, Archetypal Approach to Literary Criticism.
8. சி. இ. மறைமலை, இலக்கியத் திறனாய்வு; ஓர் அறிமுகம்.
9. அன்னிதாமசு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன வெள்ளிக்கிழமைக் கருத்தரங்கு கட்டுரை, 27-1-84.
10. Terry Eagleton, The Function of Criticism. p. 84.

11. Nancy Fulgril, The Logic of philosophy.

12. "Literary Theory, Criticism History", Sewance Review 1960 in Twentieth Century Literary Criticism.

13. Alan wendht, Structuralism.

14. Stanley Cavell, Must we mean what we say, p. 79.

15. T. S. Eliot, "Tradition and individukl Talaent" in English Critical Texts, D. J. Enright and Chickera ed.

16. See, wibber Scott, Five Approaches to Literary Criticism.

துணை நூற் பட்டியல்

தமிழ்

1. அன்னிதாமசு, வெள்ளிக்கிழமை கருத்தரங்குக்கட்டுரை உ. த. ஆ. நி. 27-1-84.

2. மறைமலை சி. இ., இலக்கியத்திறனாய்வு: ஓர் அறிமுகம் நீலமலர் வெளியீட்டகம், சென்னை, 1979.

Studies in English

1. Alan wendht, Structuralism. London, Longman 1972.

2. Carl Tang, Contributions to Analytic Psychology, New York, Doubladay, 1928.

3. David Lodge, ed. Twentieth Century Literary Criticism 1960. London Longman, 1972.

4. Eliot, T. S., "Traditon and Indiuidual Talant", Enghish Critcal Texts, D. J. Enright and chikera ed. London O. U. P., 1962.

5. Frazer, G. S. , The Golden Bouge, A Study in Magic and Religion, London.

6. Nancy Fulgril, The Logic of Philosophy Newyork

7. Papu Benjamin Elango, Archetypal Approach to Literary Criticism, M. Phil dissertation, Barathi Dassan university, Trichy, 1984.

8. Stanley Cavell, Must we Mean What we Say. London: Cambridge university Press, 1969.

9. Terry Eagleton, The Function of Criticism, New York The Thatford press Ltd. 1984.

10. Wibber Scott, Five Approaches to Literary Criticism, New York Macmillan, 1966.

8.1

நடையியல்

அணுகுமுறை

டாக்டர் கு. சுப்பையா பிள்ளை

முன்னுரை

ஒருவர் தான் வெளிப்படுத்த நினைக்கும் கருத்துக்களை ஒலி வாயிலாக (Sound Medium) சைகை வாயிலாக (gesture medium) எழுத்து வாயிலாக வெளிப்படுத்தலாம். எழுத்து வாயிலாகச் சொல்ல விரும்புகின்றவற்றை அவருக்கே உரித்தான நடையைப் பயன்படுத்திக்கூற முனைகிறார். ஒருவருடைய சொல்லாற்றலுக்கும் மற்றொருவருடைய சொல்லாற்றலுக்குமிடையே பல வேறுபாடுகளைக் காணமுடிகிறது. இச்சொல் திறனுக்கு ஏற்றவாறு பயன்படுத்தப்படுகின்ற மொழி நடையும் மாறுபட்டுக் காணப்படுகிறது. இம்மொழி நடை இலக்கிய நயத்தைப் புரிந்துகொள்ள ஏதுவாக இருக்கிறது. நடையியல் ஆய்வு, எழுத்து வாயிலாக உணர்த்தும் கருத்தின் வடிவ அமைப்பை ஆராய்வதையே முதன்மையாகக் கொண்டுள்ளது. இலக்கிய உலகில் பெரிதும் பயன்படுத்தும் சொல், நடை என்பதாகும். இந்தச் சொல்லை எல்லா திறனாய்வாளர்களும் பயன் படுத்துகிறார்கள். ஒரு படைப்பின் தன்மையை அளவிட்டு ஆராய உதவும் உத்திகளில் நடையை ஆய்வதும் ஒன்று.

நடையின் வகைகள்

பொதுவாக மொழிநடையினை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். 1. செய்யுள் நடை, 2. உரைநடை. இக்கட்டுரை உரைநடையைப் பற்றி அறிமுகம் செய்யும் நோக்கத்தில் அமைந்திருக்கிறது.

நடை—சொல் வரலாறு

நடை என்ற சொல்லுக்கு நிகரான ஆங்கிலச் சொல் ஸ்டைல் (style). இது, ஸ்டைலஸ் (stylus) என்ற இலத்தீன் சொல்லிலிருந்து வந்ததே. இச்சொல்லின் பொருள் ரோமானியர் எழுதப் பயன்படுத்திய எழுதுகோல் (Writingrod) என்ப

தாகும், சினஸ் டிசென்டி (Genus dicendi) என்ற சொல் இலக்கிய நடையைக் குறிப்பதாக இருந்த போதிலும் ஸ்டிலஸ் என்ற சொல்லே காலச் சூழற்சியின் காரணமாகப் படைப்பாளி யின் நடையைக்குறிப்பதாக அமைந்தது.[1]

நடை என்றால் என்ன

அரிஸ்டாடில், சிசிரோ, குயின்டலின் போன்றோர் கருத்தை அழகு செய்வது நடை என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இக்கருத்து மறுமலர்ச்சிக் (Renaissance) காலம் முழுவதும் நிலவியது.[2]

ஜனதன் ஸிப்ட் நடையைப்பற்றிக்குறிப்பிடுகையில் தகுந்த இடத்தில் தகுந்த சொல்[3] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

நடை என்பது சொற்கள் கூட்டிலிருந்து பொருத்தமான சொல்லைத் தேர்வு செய்வது என்று விளக்குகிறார் போஸி. உல்மேனும் இதே கருத்தைக்கூறி, எழுத்தாளரின், உள்ள உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் சொல்லோவியம் என்னும் குணத்தை அறியுங்கலை[4] (Physsognomy of the mind) என்றும் கூறுகிறார்.

பெயரடைகளால் அழகு செய்து படைக்கும் கலைத் திறனை நடை[5] எனக்கூறுகிறார் அலன் வார்னர். சிந்தனைத் தெளிவையும் பண்பையும் வெளிப்படுத்துவதே நடை என்கி றார் மூரி. எழுத்தாளரின் குணநலன்களை வெளிப்படுத்தும் மொழி[7] எனக் கூறுகிறார் ஃபரே.

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழகராதி, நடை என்ப தற்குப் பொருள் கூறுகையில் ''பாஷையின் போக்கு''[8] என்றே குறிப்பிடுகிறது.

பழக்க வழக்கங்களும், உடைகளும் வேறுபடுவது போல உணர்த்தும் வகைகளும் வேறுபடுகின்றன. இதற்கு ஒவ்வொரு வருடைய எண்ணங்களும் சூழல்களும் வெவ்வேறாக அமைவது தான் காரணம் எனலாம்.

நடையியலின் தோற்றம்

மொழியியலும் இலக்கியத் திறனாய்வும் சந்தித்தபோது மலர்ந்த துறையே நடையியலாகும். திறனாய்வு உத்திகளைப் பயன்படுத்தும்போது இலக்கியம் கூறும் கருத்தையும், மொழியி யல் உத்திகள் பயன்படுத்தப்படும்போது உருவத்தையும் ஆராயமுடிகிறது. இவ்விரு உத்திகளின் துணை கொண்டு கரு

—உரு ஆகிய இரண்டின் உறவைக் காண்பதே இக்கால நடையியலின் போக்காகும்.

கருத்தினை ஆய்வதைத் திறனாய்வாளரும் மொழியாகிய கருவியை ஆய்வதை மொழியியலாளரும் மேற்கொண்டாலும் இருவருமே தனித்து நின்று தீர்வு காணமுடியாத சில சிக்கல்கள் இலக்கியச் சுவைப்பில் காணப்படுவதுண்டு. சில வேளைகளில் ஒருவருடைய எல்லைக்குள் மற்றொருவர் நுழைந்து விடக் கூடிய வாய்ப்பும் உண்டு என்கிறார் நீதிவாணன்[9].

நடையியல் ஆய்வு செய்யப் பயன்படுத்தப்படும் உத்திகளுக்கும் மொழியியல் ஆய்வு செய்யப்பயன்படுத்தப்படும் உத்திகளுக்கும் அதிக வேறுபாடு கிடையாது.

மொழியியல் என்றால் என்ன?

மொழியியல் மொழியின், கட்டமைப்பை விவரிப்பதோடு அது எவ்வாறு பயின்று வருகின்றது என்பதை விவரிக்கும் ஓர் அறிவியல்.

நடையியல் மொழியியலின் பகுதியே. இது மொழியைப் பயன்படுத்தும்போது ஏற்படுகின்ற மாற்றங்களை விவரிக்கிறது[10] என டியுனர் கூறுகின்றார்.

நடையியலார் செய்ய வேண்டியதெல்லாம் மிக முக்கியமான தரவுகளைத் தொகுப்பதுவும் அவைகளை மொழியியல் உத்திகளைக்கொண்டு குறியிடுவதுமாகும். சாதாரண நிலையிலிருந்து ஓர் எழுத்தாளருடைய மொழி எவ்வாறு மாறி அமைந்திருக்கிறது என்பதை மட்டும் கண்டறியாமல் அம்மாற்றம் ஏற்படக் காரணங்களையும் மொழியியல் உத்திகள் விளக்குகின்றன.

நடை ஆய்வு செய்ய வரையறை செய்யப்பட்ட விதிமுறைகள் வகுக்கப்படவில்லை; வகுக்கப்படவும் முடியாது. எழுத்தாளரின் நடையைப் பல்வேறு உத்திகளைக் கொண்டுதான் ஆராயமுடியும் என்ற நிலை இருப்பதால் நடையியல் ஆய்வை வர்ணனை மொழியியலுடன் (Descriptive Linguistics) ஒப்பிடலாம்.

''நடையியல் ஆய்வு இலக்கிய வரலாற்றையும் மொழியியலையும் இணைக்கும் ஒரு பாலமாக அமைகிறது''[11] என்றுடொனால் பிரீமேன் கூறுகிறார். இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்ட நிலை, பின்புலம், வடிவம், கருத்து போன்றவைகளைப் பற்றி அறிய வேண்டும். இவற்றில் நிலை, பின்புலம் ஆகிய இரண்டும் படைப்பிற்கு வெளியேயிருந்து பெறப்படுபவை.

வடிவம், கருத்து ஆகிய இரண்டும் படைப்புக்குள்ளிருந்தே பெறப்படுகின்றன. மொழியியல் வழியே இலக்கியத் திற னாய்வு செய்வோர் படைப்பிற்கு வெளியே செல்லுவதில்லை. வடிவமும் கருத்தும் அவர்களுடைய எண்ணம் முழுவதையும் ஈர்க்கின்றன. கருத்துகூட வடிவத்திற்குஅடுத்த இடத்தையே பெறுகிறது.

மொழி மாற்றத்தை இருவகையாகக் குறிப்பிடலாம். ஒன்று. ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் மொழியில் எவ்வாறு மாறுதல்கள் (Synchroni-change) ஏற்படுகின்றன என்பதை அறிவது. மற்றொன்று பல்வேறு காலகட்டங்களில் ஏற்பட்ட மொழிமாற்றத்தை ஆராய்வது. இவ்விரு உத்திகளைக் கொண்டு நடையில் ஏற்படும் மாற்றங்களை அறிந்து கொள்ளலாம்.

மொழி, பயன்படுத்தப்படுகின்ற சூழலுக்கு ஏற்ப மாறி மாறி அமைகிறது. எந்த எந்தச்சூழலில், எவ்வாறு மொழி பயன்பாட்டில் இருக்கிறது என்பதை ஆராய நடையியல் உத் திகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. உதாரணமாக வானொலி, தொலைக்காட்சிகளில் வரும் விளம்பரத் துணுக்குகளை ஆராய்ந்தால் நன்கு புலனாகும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட ஆசிரியரின் படைப்புகளைப் படிப்பதிலி ருந்து அவருடைய மொழித்துவத்தை (Idiosyncratic features) நன்கு புரிந்து கொள்ளலாம். இவ்வாறு அறிந்தபின் அவருக்கே உரித்தான மொழித்துவத்தை அறிய நடையியல் ஆய்வுபெரிதும் உதவுகிறது. நடையியல் ஆய்வு மேற்கொள்ளும்போது மொழி, எதைப்பற்றி விளக்கப் பயன்படுத்தப்படும் (Field of discourse) என்பதை அறிய வேண்டும். இதை விளக்க முயலுகையில் தலைப்பு (Topic) குறித்துத் தெரியவருகிறது. சூழல் மொழி (Register) தலைப்புக்குத் தக்கவாறு மாறுபடுகிறது. எடுத்துக் காட்டாக கதாநாயகன், கதாநாயகியைப் பற்றிய வருணனை, இயற்கை வர்ணனை.

இரண்டாவதாக எந்த மொழி வகையின் (Mode of discourse) வாயிலாக எழுத்தாளர் படைப்பை யாத்திருக்கிறார் என்பதைக் கண்டறிய வேண்டும். உதாரணமாக,ஒரு புதினத்தை எடுத்துக்கொண்டால் அதில் எழுத்து மொழியும், பேச்சு மொழி யும் கலந்து வருவதைக் காணலாம். இந்நிலையில் மொழி எந்தெந்தச்சூழல்களில் பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பதைக் கண்டறிய வேண்டும்.

மூன்றாவதாகப் படைப்பாளிக்கும் படிப்பவருக்குமிடையே மொழி எவ்வாறு ஒரு தொடர்பை ஏற்படுத்துகிறது (Tenor of discourse) என்பதைஅறிய வேண்டும்.உரையாடலை எடுத்துக் கொண்டால்ஒருவர் தனக்கு நிகரானவர்களுடன் பேசும்போதும், தனக்குக் கீழிருக்கும் ஊழியர்களிடம் பேசும்போதும் ஒரேவித மொழியைப்பயன்படுத்துவதில்லை.

சமூகத்தில் ஏற்படுகின்ற மாற்றம் மொழி மாற்றத்திற்குக் காரணமாகிறது என்று மொழியியலாளர்கள் கண்டறிந்திருக் கின்றனர். மக்களின் கூட்டே சமூகம். இச்சமுகம் பொருளா தாரம், பால் வேற்றுமை, படிப்பு, தொழில். வயது, மதம், போன்ற அடிப்படைகளில் கூடுகிறது. இவ்வடிப்படைகளின்படி மொழியும் வேறுபட்டு வழக்கிலிருந்து வருவதைக் காணலாம். எழுத்தாளர்எந்த நிலையிலுள்ளவர்களைப்பற்றி எழுதுகிறார் என்பதைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறு தெரிந்து கொள்வதின் மூலம் பொருள்பட புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. (ideational meaning) உதாரணமாக ஒரே நிலையிலுள்ள இரு பேராசிரியர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட தலைப்பில் பேசிக்கொண் டிருப்பது.

ஒருசிலர் பேசுகின்ற மொழியைப் புரிந்துகொள்ளும் திறன் கேட்பவருக்கு ஏற்பட வேண்டுமானால் பேசுபவர் சார்ந்திருக் கின்ற சமுதாயத்தில் கேட்பவரின் பங்கு உற்று நோக்கற்குரிய தாக அமைகிறது. இதன் காரணமாகவே நிலைகிளை மொழி (Standard Language) ஏற்பட்டது. இது பெரும்பாலும் எல்லோ ராலும் புரிந்துகொள்ளும் திறன் உடையதாக அமைந்தது.

சூழலுக்கு (Situation) ஏற்றாற்போல் இருவித குறிப்புகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஒன்று மொழிக்குறிப்பு (Linguistic Clues), எழுத்து வடிவத்திலிருந்து பெறப்படும் கருத்து. மற்றொன்று சூழ்நிலைக்குறிப்பு (Situational Clues), இது நூலுக்கு அப்பாற்பட்ட வெளிச்செய்திகள் மூலம் ஊகித்து அறியக்கூடியது. ஒரு நூலைப் படிக்கும்போது கதாபாத்திரங் கள் என்னென்ன சூழலில் இருக்கிறார்கள்,யார் யார் உரையாட லில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள், தனி உரையாடலா (Monologue) கூட்டு உரையாடலா (Complex discourse) மொழியின் பயன் பாடு என்ன ? போன்றவைகளை அறியமுடிகிறது. மொத்த சூழ்நிலைகளைக் கணக்கிலெடுத்து, ஆசிரியர் எப்படிப்பட்ட மொழியை ஒவ்வொரு சூழலிலும் பயன்படுத்துகிறார் என்பதைக் கண்டறியவேண்டும்.

பயன்படுத்தப்படுகின்ற மொழியிலிருந்து எழுத்தாளருடைய தனித்துவம் (Individuality) அவர்சார்ந்திருக்கின்றபகுதி(Region), சமுதாயத்தில் அவர் சார்ந்திருக்கின்ற வகுப்பு (Class dialect), எந்த கால கட்டத்தைச் சார்ந்தவர் (Time) போன்றவைகளைத் தெரிந்துகொள்ள முடியும்.

நடையியல் ஆய்வு மொழியியல் உத்திகளின் துணையோடு எழுத்து (Letter), சொல் (Word), தொடர் (Sentence) ஆகிய மூன்று நிலைகளில் மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

எழுத்துநிலையில் நடையியல் ஆய்வு அதிகப் பயனளிக்காமல் இருந்தாலும், என்னென்ன எழுத்துக்கள் சாதாரண நிலையிலிருந்து மாறி வந்திருக்கின்றன என்பதைக் கண்டறியலாம். இவ்வாறு கண்டறிவதன்வாயிலாக எழுத்தாளர்சார்ந்திருக்கின்ற பகுதி, சமூகப் பொருளாதார நிலை போன்ற கூறுகளைத் தெளிவுபடுத்தலாம்.

சொல் நிலை

எழுத்து நிலைக்கு அடுத்தாற்போல் ஒரு படைப்பில்பயின்று வருகின்ற சொற்களைக் கொண்டு படைப்பாளிசார்ந்திருக்கின்ற வட்டாரத்தை அறிந்து கொள்வதுடன் பிறமொழியின் தாக்கத்தையும் அறியலாம்,

உதாரணமாக,

பண்டுவம் — treatment
கடிதாசு — paper
கர்மகுறை — fate

போன்ற சொற்களைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் ஆசிரியரிடம் குமரி மாவட்டத் தமிழின் தாக்கம் இருக்கிறது என்றும்,

பரிச்சயம் — introduce
பிரவேசம் — entrance
ஆசுவாசம் — relax

போன்ற சொற்களைப் பயன்படுத்துவதிலிருந்து ஆசிரியரின் மலையாள மொழித் தாக்கத்தையும் உணரமுடிகிறது.[12]

ஆங்கிலச் சொற்கள்

புதினங்களில் ஆங்கிலச் சொற்கள் பயின்று வருவதைக் காண்கின்றோம். இச்சொற்களை வகைப்படுத்தி என்னென்ன காரணங்களினால் இவை பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன

என்பதை அறியலாம். இவ்வாறு ஆராய இருவகை குறிக்கோள்கள் உதவும். அவை :

1. தேவையைப் பூர்த்திசெய்யும் நோக்கம்

(Need filling motive)

ஆங்கிலச் சொற்களுக்கு நிகரானதமிழ்ச்சொற்கள்வழக்கில் அருகியே காணப்படுவதால் படைப்பாளி தன் தேவையைப் பூர்த்திசெய்யும் குறிக்கோளுடன் மிகுதியாக ஆங்கிலச் சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறார்.

ஜூனியர் சூப்பிரண்டு	—	Junior Superintent
எலக்டிரிக் கெட்டில்	—	Electric Kettle
பிளட் லைட்	—	Flood light
மைக் செட்	—	Mic set

2. மதிப்பு நோக்கம் (Prestige Motive)

ஆங்கிலச் சொற்களுக்கு நிகரான தமிழ்ச் சொற்கள் வழக்கில் இருந்தபோதிலும் அச்சொற்களைப் பயன்படுத்தாமல் ஆங்கிலச் சொற்களையே படைப்பாளி பயன்படுத்துவதைக் காணலாம்.

டேபிள்	—	table
செயர்	—	chair
பிரமோஷன்	—	promotion
பென்ஷன்	—	pension
ஆப்பிரேஷன்	—	operation

மதிப்பு நோக்கத்துடன், இயல்பாகப் பேசும் நிலையில் எழுதியதாகவும் இதனைக் கருதலாம்

மொழிக் கலத்தல்

கலைச் சொற்கள் போதிய அளவு இல்லாத நிலை இருப்பதால் ஆங்கிலமும் தமிழும் கலந்து எழுதுவதைக் காண முடிகிறது. இந்நிலை மொழித்தாவலுக்குக் காரணமாக அமைகிறது.

குழல் விளக்கு ஸ்விட்சு
வீக் என்ட் விடுமுறை
ரிக்குஷிஷனில் கையொப்பம்
டெக்ஸ்ட் புத்தகம்

சொல் நிலைக்கு அடுத்தாற்போல் நடையியல் ஆய்வுக்குப் பெரிதும் துணை செய்வது தொடரமைப்பு. தொடர் அமைப்பு ஆசிரியரை இனங்கண்டு கொள்ளப் பெரிதும் உதவுகிறது.

அம்ம மட்டும் இருக்கா
பேமிலியை ஒண்ணும் கூட்டிவரலியா

போன்ற தொடர்களிலிருந்து ஆசிரியரிடம் குமரித் தமிழின் தாக்கம் நன்கு புலனாகின்றது.

(இவண் சுட்டப்பட்ட தரவுகள் அனைத்தும் 'வட்டத்தின் வெளியே' (நீல. பத்மநாபன்) என்ற புதினத்தில் இருந்து எடுக்கப்பட்டவை).

மொழியியலில் ஒருபகுதியாக அமையும் நடையியில் அணுகுமுறை காலந்தோறும் ஒரு குறிப்பிட்ட மொழியின் வளர்ச்சியை காட்டவல்லது. மேலும் ஒரு குறிப்பிட்ட எழுத்தாளரின் மொழியை இம்முறை கொண்டு அணுகும்போது, அவருடைய தனித்துவம், சார்ந்த பகுதி, காலம், படிப்பு, பதவி, எழுதும் நோக்கம் போன்ற அனைத்து நிலைகளிலும் மொழி வேறுபடும் நிலையை உணர வாய்ப்பு அமையும்; இது ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்து எழுதிய எழுத்துக்களிலும், வேறுபட்ட காலங்களில் எழுதும் எழுத்துக்களிலும் மாறுபடும். இவை அனைத்தையும் எழுத்து, சொல், தொடர்களில் நாம் தெளிவாக உணரலாம்.

குறிப்புகள்

1. International Encyclopaedia of the social sciences. Vol. 15, Macmillan Company, New York.
2. ,,
3. ,,
4, Encyclopaedia Britannica 1768, Vol. 21, p. 322, William Benton Publishers, London.
5. Alan Warner 1864, A Short Guide to English Style, Oxford University Press, New York, p. 6
6. Murray, M., 1966, Problem of Style, Oxford University Press, New York, p. 8,
7, Fyre, N., Anatomy of Criticism, p. 268.

8. Tamil Lexicon, Vol. IV, Madras University, Madras.

9. Neethivanan, J., 1983, Nataiyiyal, Madurai Kamaraj University, Madurai, p. 3.

10. Turner, G. W. 1973, Stylistics, Penguin Books Ltd., Harmondsworth p. 7.

11. Freeman, D. L.; 1970, Linguistics and Literary Style, ed. Holt. Rine Hart and Winston INC., New York, p.5.

12. Padmanabhan, Neela., 1980, Vattattin Veliye, Narmatha Publishers, Madras.

Studies in English

1. Allen, J. P. B. etal 1973, Readings or for Applied Linguistics, Oxford University Press, London.

2. P. Gregory, M., etal. 1978, Language and Situation, Routledga & Kegan Paul, London.

3. Lyans, J., New Horizons in Linguistics (ed.), Penguin Books Ltd., Harmonds worth.

4. Sundaramoorthy, E., 1978, Natayiyal Arimukam, Anbu Publishers, Madras.

5. Thirumalai, M. S.. 1978, Stylistics-A Linguistics Approach, University of Madras, Madras.

6 Wellek, R., 1970. Discrimination Further Concepts of Criticism, Vikar Publications, Dethi.

9.1

மார்க்சிய அணுகுமுறை

(செல்வி) மு. வளர்மதி

முன்னுரை

மார்க்சியம் என்பது ஆழமான மனிதநேயம் என்று சுருக்கமாகக் கூறலாம். 15, 16-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஐரோப்பிய நிலப்பிரபுத்துவ ஏகாதிபத்திய ஆட்சிக்கு எதிராகத் தோன்றிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் 'மனித நேயம்' என்பது ஒரு கோட்பாடாக உருவாக்கம் பெற்றது. ஜெர்மானிய தத்துவம், ஆங்கிலேய அரசியல், பொருளாதாரம், பிரெஞ்சு, சோஷலிசம் ஆகிய மூன்று வரலாற்று அனுபவங்களினால், காரல் மார்க்ஸ் (1818-1883) என்ற ஜெர்மானிய பரிணாமவாதி 19-ஆம் நூற்றாண்டில் அறிமுகப்படுத்திய சமூக தத்துவம்தான் மார்க்சியம்.

முந்தைய கால தத்துவ அறிவு, இயற்கை அறிவியல், சமூக அறிவியல் ஆகியவற்றின் வளர்ச்சியையும், முற்போக்குநடவடிக்கைகளையும் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு, இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதம் எனும் முரணற்ற அறிவியல் தளத்தின் மேல் காரல் மார்க்ஸ், பிரடெரிக் எங்கெல்ஸ் ஆகியோர் எழுப்பிய சிந்தனைகள் மார்க்சியமாக உருப்பெற்றது. பழமையை மிகச் சரியாக ஆய்வு செய்து இயங்கியல் பொருள்முதல்வாதத்தின் அடிப்படையில் மார்க்சியத்தை உருவாக்கினர்.

''1883-ஆம் ஆண்டுமார்க்சின்இறப்பிலிருந்து மார்சியம்சமூக இயலாக சமூகம் பற்றிய அறிவியலாக வளர்ந்தது; 1914-ஆம் ஆண்டு, முதல் உலகப்போர்க் காலத்தில் உச்சத்தில் இருந்தது என்பர்''.[1] மார்க்சின் ஆராய்ச்சி முழுவதுமே மானுட விடுதலையைப் பற்றியதாக அமைந்துள்ளது.

மனித குலத்தின் மிகப் பெரும்பான்மையான உழைக்கும் பாட்டாளி வர்க்க நலன்களைத் தத்துவார்த்த வாயிலாகவும், அறிவியல் வாயிலாகவும் வெளிப்படுத்துவதில் தான் மார்க்சிய

லெனினியக் கொள்கையின் தகர்த்தெறிந்துவிட முடியாத பலம் வேரோடியிருக்கின்றது.

மனிதனுடன் பிரிக்க முடியாத சமூக பொருளாதார, அரசியல் உறவுகளில் ஏற்படும் சிக்கல்கள் மிகச் சரியானமுடிவை, உண்மை என்று உறுதியளிப்பது என்று மட்டும் இல்லாமல் அடுத்துவரும் நிகழ்ச்சிகளில், அடுத்துவரும் தலைமுறைகளின் போர்க்குடன் உடன்பட்டு, கொள்கை, கோட்பாடு என்றஅளவில் இல்லாமல், அனைத்தையும் முரண்பாடுஇல்லாமல் நடைமுறைப் படுத்த முடியும் என்பது உறுதியாக்கப்பட்டு வருவது மார்க்சிய லெனினிய உண்மையாகும்.

மார்க்சியத்தின் அடிப்படைக் கொள்கைகள்

1. மனிதப் பெருமையை மதித்து உறுதி செய்தல்.

2. எந்த மதிப்பும் மனிதத்தைக் காட்டிலும் பெரியது அல்ல என்று புரிந்துகொண்டு, மனித அறிவையும், மனித வாழ்வின் தொடர் வளர்ச்சியில் உரிமையையும் அங்கீகரித்தல்.

3. உழைக்கும் மக்களை உதவியற்றுப் போகச் செய்யும் சுரண்டல் பொருளாதார, சமூக அமைப்பினை முற்றிலுமாக அழித்தொழித்து மாற்றி அமைத்தல்.

4 எதிர்காலத்தையும், வாழ்வையும், ஐயப்பாட்டிற்கு இடமாக்கும் அனைத்தையும் மாற்றி அமைக்க, பெருவாரியான மக்களை எழுச்சியுடன் அதில் பங்கு கொள்ளப் பயிற்றுவிக்கவும் அவர்கள் அதில் ஈடுபாடு கொள்ளவும் வழிமுறைகளை அமைத்தல்.

5 பாட்டாளி வர்க்கப் போராட்டத்தின் மூலமாக தனியுடைமை அமைப்பினைத் தூக்கி எறிந்து ஆட்சி அதிகாரத்தைப் பாட்டாளி வர்க்கம் வென்று பெற, கடைப்பிடிக்க வேண்டிய நெறிமுறைகளை உணர்த்துதல்.

6. சுரண்டப்படும் வர்க்கம், பிரச்சினைகளின் பாதிப்பையோ தீர்வையோ புரிந்துகொள்ளாத வகையில் மயக்க நிலையில் வைத்திருப்பது எவையெவை என்று உணரச்செய்தல்.

7. முரணற்ற இயங்கியல் பொருள் முதல்வாதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வர்க்க முரண்பாட்டுச் சிக்கல்களுக்குத் தீர்வு கூறல்.

8. 'அறிய முடியாதவை அல்ல; அறியப்படாதவை', 'மாறுவது ஒன்றே மாறாதது' என்ற விதிகளை அறிவுப்பூர்வமாக ஏற்றுக் கொள்ளுதல்.

9. ஒடுக்கப்பட்ட பெண்ணினம், தொழிலாளிகள், உழைக்கும் விவசாயிகள் சுதந்திரமும் சமத்துவமும் பெற, பாடுபடுதல்,

10. ஒடுக்குபவர்களுக்குஎதிராக, முதலாளிகளுக்கு எதிராக இலாப வேட்டைக்காரர்களுக்கு எதிராகப் போராட்டம் நடத்துதல்.

11. உழைப்பு-கூலி-மூலதனம்-பங்கீடு ஆகிய பொருளாதாரக் கூறுகளை அறிவியல் பயன்பாட்டு அடிப்படையில் ஆய்வு செய்தல்.

ஆகியவை மார்க்சியத்தின் அடிப்படைக்கொள்கைகள்எனலாம். இதனால் பாட்டாளி அரசமைப்பின் கூட்டாளி என்ற அரசியல் அறிவைப் புகட்ட மார்க்சியத்தால் முடிந்தது.

மார்க்சியம், சமுதாயத்தை அளந்து கூறும் அறிவியலாக முழுமையான சமூகவியல் திறனாய்வை உள்ளடக்கியதாக விளங்குகிறது. சமுதாயத்தின் அங்கங்களாக இருக்கும் வர்க்கங்களின் நிலைகள், அவற்றிற்கிடையே ஏற்படும் போராட்ட வரலாற்றின் வளர்ச்சி நிலைகள், பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரம் ஆகிய சமூக அரசியல் நிலைகள், உற்பத்தி முறையேசமூக அடித்தளம் என்ற பொருளியல் நிலைகள், ஆகியவற்றைத் தெளிவுறத்தி வலியுறுத்துகின்ற போக்கினால் இது, அறிவியல் வகையைச் சார்ந்ததாகி விடுகிறது ஆகவே மார்க்சியத் திறனாய்வு என்பது அறிவியல் கண்ணோட்டம் என்று உணர முடிகிறது. எந்தக் கருத்தையும் அதனதன் வேறுபாட்டு எல்லைகளின் விரிவுகளைச் சரியான முறையில் விளங்கிக் கொண்டால் மார்க்சியத் திறனாய்வு முறையைத்துல்லியமாகக் காணவியலும்.

மார்க்சியத் திறனாய்வின் நோக்கமும் பயனும்

மனிதன் தனது உண்மையான நடப்புக்கு இயல்பானவற்றை (யதார்த்தத்தை —Realism) கண்டறிந்தாக வேண்டும் என்பது மார்க்சியத் திறனாய்வின் நோக்கம். எடுத்துக்காட்டாக ‘‘மனிதனே மதத்தை உண்டாக்குகின்றான். மதம் மனிதனை உண்டாக்குவதில்லை’’[2] என்ற முடிவு மார்க்சியத் திறனாய்வு அறிவினால் கிடைத்தது. இந்த அறிவைக் கொண்டு ருசியத் தொழிலாளர்கள், ஜாரும் வேண்டாம்; கடவுளும் வேண்டாம்; நமக்கு நாமேதான்; எல்லாம் நாமேதான் என்று மார்க்சிய அணுகுமுறையால் புரட்சிக்குஅடியெடுத்துக்கொடுக்க முடிந்தது. அறிவியல் வகையிலான சமூகவியல் இயல்பைப் புரிந்துகொண்டதால் புரட்சியில் ஈடுபாடு கொள்ள வைத்தது. இத்தகைய

மார்க்சியப் பார்வையினால் ஒரு மனிதன் அனைத்தையும் பகுத்துப் பார்க்கும் மார்க்சியவாதியாகிறான்.

பொருளாதாரச் சிக்கல்களை மட்டும் அலசி, ஆராய்ந்து விட்டு ஒருவன் மார்க்சியவாதி ஆவதில்லை. வாழ்வில் பொருளாதாரம் மட்டும் சிக்கலைத் தோற்றுவிப்பதில்லை. பொருளாதாரச் சிக்கல்களோடு மனிதன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறான் என்பதில் தெளிவுள்ளவன்தான் மார்க்சியவாதியாக முடியும். ஆகையால் பொருளுக்கு மீறிய மனித நேய வாழ்க்கையை வாழ்வு என்று கருதும் மார்க்சியவாதி, கலை இலக்கியத்தைப் பார்க்கும் கோணமும் மற்றவர்களிடமிருந்து மாறுபட்டதாக அமைகிறது.

இந்திய கலை, இலக்கியங்கள் ஏற்றுக்கொண்ட தெய்வீகப் பேரின்பத்தை, இறைமையை மார்க்சியம் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. ஏனெனில் இறைமையை முன்வைத்துத் தன்னளவில் பேரின்பத்தையும், முக்தி நிலையையும் விரும்பும் தனிமனிதன் மார்க்சிய சமுதாயத்தின் முதல் எதிரியாவான். சமுதாய அளவில் மனிதர்களுக்காக, மனிதர்களால் நல்வாழ்வை ஏற்படுத்த மார்க்சியம் விரும்புகிறது. அறிவைக் கட்டுப்படுத்துவதற்காக, அறியாமையைப்பலப்படுத்துவதற்காக, ஒருசிலரின் சுகபோகங்களை நியாயப் படுத்துவதற்காக, சுரண்டலைக் காப்பாற்றுவதற்காகக் கற்பிக்கப்பட்ட கடவுள், மதம், பாவம், புண்ணியம், மோட்சம், நரகம், முக்திநிலை, நிர்வாண நிலை ஆகியவை மார்க்சிய திறனாய்வு மூலம் முற்றிலுமாக மறுக்கப்படுகிறது.

மார்க்சியத் திறனாய்வைப் பொறுத்தமட்டில், மனிதனால் உருவாக்கப்படும் எதுவும் வாழ்வோடு மிக நெருக்கமாகவும், நேரடியாகவும் இணைந்து நிற்பதையும், தங்கள் நாட்டின் வர்க்க முரண்பாட்டையும், அடக்கப்பட்டு, ஒடுக்கப்பட்டுக் கிடக்கும் பலதுறை அடிமை வாழ்வையும், நசுக்கித் துடைத்தெறிந்து உண்மையான சமுதாய சுதந்திரத்தை ஏற்றுக்கொள்வதாகவும் பிறவற்றை ஒதுக்கித் தள்ளுவதாகவும் அமையும்.

மார்க்சிய இலக்கியத் திறனாய்வு

மார்க்சிய முறைப்படி பொதுவாக இலக்கியங்களை நிலபிரபுத்துவச் சமூக வகையைச் சார்ந்தன; முதலாளித்துவச் சமூக வகையைச் சார்ந்தன என இரண்டு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். இவை பண்டைக்கால இலக்கியங்களைப் பற்றிய பாகுபாடாகும்.

நடப்பியலுக்கு இயைந்து வராத மாயாஜால கற்பனைக் காட்சிகள் நிறைந்தவை; மனித சாதனைகளை மீறிய கடவுள் களும், குட்டிக் கடவுள்களும் இடம்பெற்றுச் சமய சார் புடையவை—இத்தகைய இலக்கியங்கள் நிலபிரபுத்துவச் சமூக வகையில் அடங்கும். 19-ஆம் நூற்றாண்டு வரை உலகில் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் இத்தகைய பொதுமைப் பண்பு வட்டத்திற்குள் அடங்கிவிடும்.

சமுதாய நடப்புகளை, உள்ளதை உள்ளவாறு கூறுகின்ற போக்கு நிறைந்த இலக்கியங்கள் முதலாளித்துவச் சமூக வகை யைச் சார்ந்தனவாகும்.

இலக்கியப் படைப்பாளன் தன்னளவில் ஒரு சமுதாயப் பயனை உருவாக்கும் பண்புடன் படைத்துவிட்டுப் போகிறான். அதனை ஏற்றுக் கொள்வதும், ஏற்றுக்கொள்ளாமல் விடுவதும் எதிர்காலச் சமுதாயச் சூழலைப் பொறுத்ததாக அமைந்து விடுகிறது. கற்பனை நவிற்சி வாதம் (Romanticism), அழகியல் ஆகியவற்றை முன் நிறுத்திப் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களை ஏற்றுக்கொண்டுவந்த சமுதாய வரலாற்றில், நடப்பியலை எடுத்துக்கூற வேண்டிய சூழல் ஏற்பட்டதால் முதலாளித்துவச் சமூக இலக்கிய வகைகள் தோன்றலாயின. சமுதாய நடப்பைக் கூற வேண்டும் என்பது மட்டும் நோக்கமானதால் லியோ, டால்ஸ்டாய் போன்ற இலக்கியவாதிகளின் படைப்புகளில் இன்றைய மார்க்சியத்தைக் காணமுடியாமல், பல வேறுபாடு களைக் காணமுடிகின்றது.

ஒவ்வொரு சமுதாயத்திலும் ஒவ்வொரு வகையான 'தேடு தலும்' 'அறிவும்' இடம்பெற்றிருந்தமையால் இரு கால கட்டங்களில் உருவாகிய இலக்கியங்களில் வேறு பாடு இருந்து வந்திருக்கிறது. இலக்கியப் படைப்பாளன் சமூகத் தேவை கருதி அதாவது பயன்-மதிப்பு (Utility value) கருதி படைப் பதும் அல்லது பரிமாற்ற மதிப்பு (Exchange value) கருதி படைப்பதும் அன்று முதல் இன்றுவரை ஒரே நோக்கிலேயே அமைந்திருக்கிறது. (பயன் மதிப்பு கருதி படைக்கப்பட்டவை களுக்குக்கம்ப இராமாயணத்தையும், பரிமாற்ற மதிப்பு கருதி படைக்கப்பட்டவைகளுக்குப் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத் தையும் எடுத்துக் காட்டாகக் கூறலாம்). பொருள் உற்பத் தியைப் பொறுத்தமட்டில் ஒரு மனிதன் தன் தேவையை நிறைவு செய்யும் உற்பத்தியின் மூலம் சமுதாயத்தின் தேவை யையும் நிறைவு செய்கிறான் என்பதைப் போல அல்லாமல் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தமட்டில் சமூகத்தின் தேவையை

முன்னிலைப் படுத்தி, தன்னுடைய தேவையை நிறைவு செய்யும் போக்குக், காலங்காலமாகத் தொடர்ந்து வந்திருக்கிறது. இரண்டு காலகட்டங்களில் தோன்றிய இலக்கியவாதிகளின் நோக்கம் மாறாததாகவும், இலக்கியங்களின் போக்கில் மட்டும் மாறுபாடு உள்ளதாகவும் காணமுடிகிறது. இந்த வகையில் இலக்கியங்களைப் பிரித்துக் காட்டும் கூறுகளை இனி ஆராயலாம்.

நிலபிரபுத்துவ சமூக இலக்கிய வகைகளில் கடவுள்கள், கனவுகள், மாயைகள், பகுத்தறிவால் ஒப்புக்கொள்ள முடியாத அற்புதங்கள் நிறைந்து கிடந்தன. இப்படிப்பட்ட பழமைவாத இலக்கியத்தின் குறிக்கோள்களுக்குப் பின்னே ஏதாவது ஒரு வர்க்க நலன் ஒளிந்துக் கொண்டிருக்கும். இதைக் கொண்டு ஏமாற்றுபவர்களாக அல்லது இதைக்கண்டு ஏமாறுபவர்களாக, மக்கள் இருந்துவந்திருக்கின்றனர்.

முதலாளித்துவச் சமூக இலக்கிய வகை அவ்வாறில்லாமல் இயல்பான பண்புகளுடன், அந்தந்த கால சமுதாய நடப்புக்களைக் கூறுகின்றது.

இரண்டாவதாக நிலப்பிரபுத்துவச் சமூக இலக்கியத்திற்குப் பரிமாற்ற மதிப்பு (Exchange Value) பொதுவாகக் கிடையாது. ஏனெனில் முழுவதுமாக ஒரு சமுதாயத்தை அனைத்து வகையிலும் அடித்துத் திருத்துகின்ற அழுத்தமான பார்வை அதற்கு அடிப்படையாக அமைவதில்லை. ஆகையால் பயன் மதிப்பு மட்டும் உண்டு. இந்த, பயன் மதிப்பு வர்க்க நலனைச் சார்ந்ததாக அமைகின்ற தன்மையை மிகத் துல்லியமான மார்க்சிய ஆய்வின் மூலம், தாராளவாதத்தை ஒதுக்கிவிட்டு ஆராயும்போது கண்டுகொள்ள முடியும். முதலாளித்துவ இலக்கிய வகைக்குப் பரிவர்த்தனை மதிப்பு உண்டு.

மூன்றாவதாக, நிலபிரபுத்துவச் சமூகத்தில் இலக்கியப் படைப்புச் செயல் இலாபகரமற்றதாகும். ஏனெனில் அதனால் ஏற்படுகின்ற பயன் மேன்மேலும் உபரி மதிப்பைத் தருவதாக அமையாது. முதலாளித்துவச் சமூக இலக்கியம் உபரி மதிப்பை தருகின்ற வகையில் தேவையானவற்றைப் படைப்பதற்கு ஊக்குவிக்கின்றன. நான்காவதாக, நிலபிரபுத்துவச் சமூக இலக்கியத்தைவிட முதலாளித்துவ இலக்கியம் அந்நியமாதலை (Alienation) உணர்கின்ற பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறது.

அய்ந்தாவதாக, முதலாளித்துவ இலக்கியத்தில் அந்தந்தகால 'மக்களிடமிருந்து கற்று மக்களுக்கே அளிக்க வேண்டும்' என்ற கோட்பாட்டின் விதை ஊன்றப்படுவதால் பழமைவாத இலக்கிய வரம்புகள் சிதைகின்றன. இலக்கியவாதியின் திறமை உறிஞ்சி எடுக்கப்படுகிறது. அதே நேரத்தில் பழம் இலக்கியங்களிலிருந்து சரியான கருத்துக்களை எடுத்துக் கொள்ள மறுத்தல் கூடாது என்ற சார்புவாதமும் இங்கு, குறிப்பிடத் தக்கவை ஆகும்.

மேற்கூறியுள்ள நிலபிரபுத்துவச் சமூக இலக்கியம், முதலாளித்துவ சமூக இலக்கியம் ஆகிய இரண்டுவகைப்பாடுகள் சமுதாயத்திற்கு உணர்த்தவேண்டிய உண்மையான மனித சமூக சித்திரிப்பையோ அல்லது எதிர்காலத் தன்மையையோ உள்ளடக்கியதாக இல்லை. மனிதத்தைச் சித்திரிப்பதாக அமையவில்லை; மானுட விடுதலையைக் கூறுகின்ற மக்கள் இலக்கியங்களாக அமையவில்லை என்பதை 19-வது நூற்றாண்டின் தொடக்கக்கால அரசியல் பொருளாதாரச் சூழல்கள் உணரச் செய்தன. இந்த இலக்கியத்தில் மனிதன் சமுதாயத்திற்குப் புறம்பானவன் என்று உணர்த்தப்பட்டான். சமுதாயத்திலேயே வாழ ஓர் இடம் தேடுவது, அவ்வாறு தேடி இடம் கிடைக்காமல் துன்புறுவது, அல்லது இறந்துபடுவது அல்லது தனக்கு எதிரான சமுதாயத்தோடு சமாதானம் செய்து கொள்வது, செயலற்ற தேக்கத்தில் தலைகுப்புற வீழ்வது— இத்தகைய வாழ்க்கைப் போக்குகளை இந்த இலக்கியம் சித்திரித்துக் காட்டுகிறது''[3] ஆகையால் இவ்விரண்டு இலக்கியவகைகளும் குறைபாடுகள் உடையவை என்று இலக்கியவாதிகள் உணர்ந்தமையால் மனித நேயம் (Humanism) நடப்பியல் (Realism) ஆகிய இரண்டும் இணைந்த சமூக நடப்பியல் (Socialistic Realism) அல்லது 'சோஷலிச எதார்த்த வாதம்' என்ற ஒரு புதிய இலக்கிய வகையைத் தோற்றுவித்தனர். காரல் மார்க்சின் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையை மையமாகக் கொண்டு இந்த புதிய இலக்கிய வகைத் தோன்றலாயிற்று. ருசியாவில் நடந்த மாபெரும் புரட்சிகர மாறுதல்களில் உருவாகிய இலக்கியவளர்ச்சியின் சாரம் இது எனலாம்.

சமூக நடப்பியல் இலக்கியம் (Socialistic Realism) அல்லது சோஷலிச எதார்த்தவாத இலக்கியம் -அதன் இயல்புகள்

சமூக நடப்பியல் என்பது மக்களையும் அவர்களுடைய வாழ்வையும் பற்றிக் கூறுகின்ற உண்மையான கலப்படமற்ற

கருத்து ஆகும். இந்த அடிப்படையில் படைக்கப்படுகின்ற அனைத்தும் மக்கள் இலக்கியங்களாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன.

மக்கள் இலக்கியத்தைப் பற்றி லெனின் கூறுகையில் ''மக்களைப் பற்றி எழுதுவது மட்டுமல்ல, மக்களுக்காக எழுதுவதும் இணைந்ததுதான் மக்கள் இலக்கியமாகும்''[4] ''கலை, இலக்கியம் மக்களுக்குரியது. அது மாபெரும் மக்கள் சமுதாயத்தில் ஆழமாக வேரோடிக் கிடக்கிறது. இந்த கலை இலக்கியத்தைப் புரிந்து தெரிந்து நேசிக்கவேண்டும். இந்த இலக்கியம், பொது மக்களின் உணர்ச்சி எழுச்சிகளை, சிந்தனை ஓட்டங்களை, மனஉறுதிகளை ஒன்றுபடுத்தி அவர்களை வாழ்வில் உயர்த்த வேண்டும்.''[5]

''இலக்கியம் மக்களால் எட்டிப்பிடிக்கத் தக்கதாக எளிமையாக இருக்க வேண்டும்'' என்று குறிப்பிடுகின்றார்.[6]

லெனின் கூறியுள்ள இக்கருத்துக்கள் 'சமூக நடப்பியல் இலக்கிய' வகையின் ஆதாரத் தூண்களாகும்.

இயல்புகள்

(1) மனித சமுதாயத்திற்கு அடிப்படையானதும் பொதுவானதுமான பொருளைப் புறக்கணித்துவிட்டு, வாழ்தலுக்குத் தேவையற்றவைகளின் நுட்பங்களை மிகைப்படுத்திக் கூறுகின்ற போக்கு, சமூக நடப்பியல் இலக்கிய வகையில் இடம்பெறுவதில்லை.

(2) புகழ்ச்சி சொற்களும் உண்மையற்ற, போலி அலங்கார வருணனைகளும் இவ்வகை இலக்கியத்தில் இடம் பெறுவதில்லை.

(3) நிகழ்கால வரலாற்றை மட்டும் கூறிவிட்டு அதன் தொடர்ச்சியான வருங்காலத்தைப் பற்றிய உறுதியான சமுதாயப் போக்குகளைக் கூறாமல் விட்டுவிடுவதைச் சமூக நடப்பியல் இலக்கிய வகை ஏற்றுக் கொள்ளுவதில்லை.

(4) நிகழ்காலச் சமுதாயம் கடந்தகால சமுதாயத்தின் பிரதிபலிப்பு என்ற வரலாற்று வளர்ச்சியைப் பார்க்க மறுக்கின்ற போக்குகளைச் 'சமூக இலக்கிய வகை' சுட்டிக்காட்டுகிறது.

(5) மக்கள் பெயரால், மக்களுக்காக, மக்கள் சார்பில் எடுத்துக் கூறுகின்ற கருத்துக்களுக்கு மதிப்பளிக்க வேண்டும் என்பது சமூக நடப்பியல் இலக்கிய வகையின் தன்மையாகும்.

(6) வாழ்க்கையை உள்ளது உள்ளவாறே அதனுடைய இயக்கத்தில் வைத்து, பழமைக்கும், புதுமைக்கும் இடையே நடைபெறும் போராட்டத்தை வெளிப்படுத்தி, விளக்கிக் கூறுகின்றபொழுது, அனைத்து வேறுபாடுகளையும் அந்தந்த இலக்கியப் பாத்திரப் படைப்புகளின் வழியே உணர்த்த வேண்டும். மனித நேயம் (Humanism) என்ற அடிப்படையில் மானுடத்தை உயர்த்திக் காட்டும் வாழ்வின் சிறப்பிற்கு அழுத்தம் கொடுத்துச் சித்திரித்தல் வேண்டும் என்பது இந்த வகை இலக்கியத்தின் இயல்பாக அமைகிறது.

ஆகையால் இன்றைய சமூக நடப்பியலைப் புதிய ஒளி மிக்க பல்வேறு வண்ணங்களில் தீட்டிக்காட்ட வேண்டும் என எடுத்துரைக்கும் வகையில்,

''முன்னோக்கி வழிநடத்து, மாறுதல் காண், சீரமைப்புச் செய், செழுமைப்படுத்து, முழு வடிவம் கொடு''[7] என்ற கார்க்கியின் கலை, இலக்கியக் கருத்துக்கள், இன்றளவில் உலகில் படைக்கப்படும் இலக்கியங்களில் இடம்பெற்று வருகின்றன.

ஒருமுறை சோவியத் எழுத்தாளர்களிடம் கார்க்கி இலக்கியப் பணியின் அடிப்படைகளாக இருக்கவேண்டிய கடமைகளைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது,

''உழைப்பே நமது நூல்களின் கதாநாயகனாக இருக்க வேண்டும். அதாவது உழைப்பிலேயே உருவாக்கப்படுகிற மனிதன், பதிலாக உழைப்பை எளிதாகவும் செய்து இறுதியில் உழைப்பையே கலையாக உயர்த்துகிற மனிதன், அத்தகைய மனிதன்தான் கதாநாயகனாக வரவேண்டும்''[8] என்றார்.

வாழ்வைச் செயலாக்கிக் காட்டும் செயல் மனிதன் இயற்கைச் சக்திகளை வென்று காட்டவேண்டும். அவன் உடல்நலத்தையும் நீண்ட வாழ்நாளையும் மகிழ்ச்சிகரமாக அனுபவிக்க வேண்டும். பெருகிக் கொண்டேயிருக்கும் தேவைகளின் மூலம் இவ் உலகத்து மனித வர்க்கம் முழுவதையும் ஒரு குடும்பமாக உருட்டித் திரட்டி, ஒரு வாழுகின்ற உலகமாகச் செய்து, மனித வாழ்வின் முழு இன்பத்தைக் காணவேண்டும். இவ்வாறு மனிதனின் மிக உன்னதமான சிறப்பியல்புகளின் இடை முறியாத வளர்ச்சியைக் குறியாகக் கொண்ட படைப்பாக விரிவடைய வேண்டும் என்ற கருத்தினால் இலக்கிய வரலாற்றில் மிகப் பெரிய திருப்புமுனை ஏற்பட்டது. தமிழகத்திலும் இதன் தாக்கம் ஏற்பட்டதைப் பல திரைப்படப் பாடல்களும், கவிதைகளும் உணர்த்துகின்றன.

மானுடம் வாழ வழி வகுத்த மார்க்சியத்தின் அடிப்படையில் புதிய உத்தியாக அமைந்த சமூக நடப்பியல் தமிழகத்திற்கும், தமிழ் இலக்கியத்திற்கு மட்டும் முரண்பாடாக இருந்து விட முடியாது. கோடான கோடி பாட்டாளி பெருமக்களின் போராட்டங்களுக்குப் பெருங் கருவியாக அமைகின்ற இலக்கியங்கள் மார்க்சியப் பார்வையினால் சிறந்த இலக்கியமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன. வள்ளுவனும், கம்பனும், பாரதியும் கூறிய மனித நேயத்தை மனதில் தேக்கியவண்ணம், இன்றளவும் தமிழ் இலக்கிய வகைகள் மேன்மேலும் சிறப்பு சேர்க்கும் வண்ணம் சமூக நடப்பியலை விளக்கி வருகின்றன.

''மக்களை கண்முன் நிறுத்தி, அவர்கள் புரிந்து தெரிந்து கொள்ளும் விதத்தில் எழுத்து எளிமையாகவும் கச்சிதமாகவும் இருக்கவேண்டும், மக்களுக்குப் புரியாத சொற்ஜால வித்தையைப் பாண்டித்திய செருக்கைப் பயன்படுத்தக் கூடாது. பாட்டாளி வர்க்கத்திற்குரிய எளியநடை என்னும்பொழுது, கொச்சை பச்சையான போக்கில் விழுந்துவிடுவதோ, பண்படாத வாசகங்களின் தரத்திற்கு இறங்கிவிடுவதோ அல்ல. முறையாக உறுதியாக மேன்மேலும் வாசகனின் தரத்தை வளர்ப்பதற்கான நடைதான் கூறும் எளியநடை''[9] என்ற லெனின் கருத்தைக்கொண்டு ஆராயும்பொழுது தோழர்; பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் அவர்களின் பாடல்கள் இந்த அமைப்புகளுக்கு, இயல்புகளுக்கு எடுத்துக்காட்டாகும் வகையில் அமைந்துள்ளன என்பது புலனாகிறது.

பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் பாடல்களில் சமுதாய நடப்பியல்

தோழர், பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் மிக எளிய உழவர் குடும்பத்தில் பிறந்தவர். ஆகையால் உழவர்களின் துன்ப, துயரங்களை நன்கு அறிந்திருந்தமையால் தமது பாடல்களில் நிரந்தர அனுதாபத்தை ஆழப்படுத்தியிருந்தார். இவருடைய பாடல்களின் திறத்தால், தமிழ் மக்கள் மனதில் மக்கள் கவியாகப் போற்றப்பட்டார்.

தமிழகத்தின் ஏழை உழைப்பாளிகளும், அறிவால் உழைக்கும் இடைநிலை மக்களும், தாங்கள் கூற விரும்பியதை, தங்களுடைய குரலாக, தங்களுடைய மொழியிலேயே மிக எளிமையாக இவர் திரை இசைப்பாடல் வடிவில் எடுத்துரைத்தமையால் இவருடைய பாடல்கள் மக்களைச் சென்றடைந்தன.

இவருடைய பொது உடைமை கருத்துகள், சமுதாயத்தின் எந்தப் பிரிவினையும் செவிசாய்த்து கேட்கச் செய்தன.

மக்கள் படைத்த அனைத்துக் கலைகளும் மக்களின் மேம்பாட்டுக்கே உரியவை என்ற கருத்துடன் செயல்பட்டதால், இவருடைய பாடல்கள் மக்களைச் சென்று சேர்வது என்பதை நோக்கமாகக் கொண்டு விளங்கின. ஆகையால் சமூக நடப்பியல் இலக்கியத்தில் ஓர் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றன எனலாம். இவருடைய பாடல்கள் எந்தப் பாத்திரத்தின் வாயிலாக வெளியிடப்பட்டாலும் மார்க்சியப் பொது உடைமையை வலியுறுத்தத் தவறவில்லை.

தோழர் ப. ஜீவா அவர்கள் இவருடைய பாடல்களை பற்றிக் குறிப்பிடும்பொழுது, "நான் இவருடைய பாடல்களில் மிகச் சிறந்த இரண்டு கூறுகளைக் காண்கிறேன். ஒன்று நாடோடிப் பரம்பரை (Folk Tradition) அதாவது வழிவழிமரபு. மற்றொன்று நவீனமுறையில்வெளியிடுதல்(Modern Expression). வழிவழி மரபையும் நவீன உணர்வையும் இணைத்துப் பாட்டுத் திறம் காட்டுவது மிகமிக முக்கியம்''[10] எனக் குறிப்பிடுகிறார். இவருடைய அனைத்துப் பாடல்களும் இவ்வாறு அமைந்திருப்பது ஒரு புதுமை எனலாம்.

கொடுமையையும் வறுமையையும்
கூடையிலே வெட்டிவை
கொஞ்ச நஞ்சம் பயமிருந்தால்
மூலையிலே கட்டிவை
நெடுங்கவலை தீர்ந்ததென்று
நெஞ்சில் எழுதி ஒட்டிவை
நெருஞ்சிக் காட்டை அழித்து-அதில்
நெல்லுவிதையைக் கொட்டிவை.[11]

இயற்கை வாழ்வை ஊன்றிப் படித்த கவிஞனால் மட்டும் தான் இவ்வாறு எளிமையாகக் கருத்துகளை எடுத்துக் கூற முடியும்.

கூழுக்கு பலபேர் வாடியும்
சிற்சிலர் கொள்ளையடித்தலைச் சகியோம்
காடு மேடுகளைச் சீர்திருத்தியே நல்ல
கழனிகளாக்கிய தாரு?
கண்ணீரிலே பயிர் வளர்த்தே
அந்தக் காசினிக்கீந்தது யாரு?
வயிறு புடைக்கத் தின்று

மாடியிலே உறங்கும்
மனிதர்களே இதைக் கேளீர்![12]

இப்பாடல் வரிகள், நிலபிரபுத்துவ, முதலாளித்துவச் சமூகத்திற்கு உழவர் பெருமக்களின் அறைகூவலாகவும், சிந்தனைக்கு உரியதாகவும் அமைந்துள்ளன. ஓர்எளியஉழவனின் விருப்பு வெறுப்புகளை, மன அசைவுகளை, உணர்ச்சிப் பெருக்கு களை, எளிமையாகவும், நேர்பாங்காகவும் கூறுகின்ற மரபைக் காணமுடிகிறது. மக்கள் வாழ்க்கைப் பற்றிக் கலைஞருடைய சிந்தனையின் செறிவான வெளிப்பாடுகள் மூலம் மக்களிடையே பேசுவதால் கலை இலக்கியமாகிறது. இந்தச் செறிவான வெளிப்பாடு, தகுந்த பாத்திரங்களின் வாயிலாக எடுத்துரைக் கப்படும்பொழுது, மக்கள் மனதில் என்றும் அழியாத ஓவியமாக இடம்பெறுகிறது.

எளியமக்கள் தலையில் காசு
ஏறி மிதிக்குது-அதை
எண்ணி எண்ணி தொழிலாளர்
நெஞ்சு கொதிக்குது

நெஞ்சினைப் பிளந்த போதும்
நீதி கேட்க அஞ்சிடோம்
நேர்மையற்ற பேர்களின்
கால்களை வணங்கிடோம்[13]

என்ற பாடல் தொழிலாளர்கள் மனதில் இலக்கிய வரிகளாக இடம் பெற்றிருக்கிறது. உழைப்பும், உற்பத்தியும் சுரண்டல் வர்க்கத்தை மட்டும் சேர்வதைத் தொழிலாளர் கூட்டம் ஒன்று சேர்ந்து போராட்டங்களின் வாயிலாக முறியடிக்க வேண்டும் என்ற அவருடைய நோக்கம் இந்தப் பாடல் வாயிலாக எடுத் துரைக்கப்படுகிறது.

கடவுள், மதம், சாதி ஆகியவற்றிற்கு ஏதாவது ஒருவடிவில் காலங்காலமாக முக்கியத்துவமும், அழுத்தமும் கொடுக்கப் பட்டு வந்திருக்கின்றன. இவை தமிழகத்து மக்களின் கலாச்சார பண்பாட்டு வடிவிலும் இடம்பிடித்துக் கொண்டன, இத்தகைய மக்களை ஒன்றுபடுத்துவதுஎன்பது அரிதான செயல். இவர்களை ஒன்றுபடுத்தக் கூடியது உழைப்பு என இவர் புரிந்துகொண் டதால், அதனைப்பாடல் வடிவமாக மக்களிடம் சேர்ப்பிக்கும் பொழுது அவர்களிடையே பெரும் [மாற்றங்களை ஏற்படுத்த முடிந்தது. ஓர் இலக்கியம், ஒரு நூற்றாண்டு காலத்திற்கு

எடுத்துச் சொல்லவேண்டிய கருத்துக்கள் அவர் தம் பாடல்கள் மூலமாகத் தமிழ் மக்கள் முன் எடுத்து வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

சூழ்ச்சியிலே சுவரமைத்து
சுயநலத்தால் கோட்டைகட்டிச்
சுடர்விட்ட நீதிதனைத்
தூக்கி எறிந்துவிட்டுச்
சாட்சிகள் வேண்டாம்
சகலமும் நானென்று
சதிராடும் வீணர்களின்
அதிகார உலகமடா[14]

என்ற பாடல் 'குருட்டு உலகமடா' என்ற தலைப்பில், அமைகிறது. உடைமை வர்க்கம், உலகில் நீதி நெறிகளை எப்படி சிதடிக்கிறது? என்பதைத் துன்பப்படும் பாட்டாளி ஆண், பெண் மக்கள் எடுத்துரைப்பதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதைப் போல வருங்கால தலைமுறையினருக்கு-சிறுவர்களுக்கு உணர்த்தும் வகையில் சமுதாயச் சிக்கல்களையும், தீர்வுகளையும் மிக எளிமையாகத் தம்முடைய பாடல்களில் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

கொடுக்கிறகாலம் நெருங்குவதால்
இனி எடுக்கிற அவசியம் இருக்காது
இருக்கிறதெல்லாம் பொதுவாய்ப் போனால்
பதுக்குற வேலையும் இருக்காது
ஒதுக்குற வேலையும் இருக்காது
உழைக்கிற நோக்கம் உறுதியாயிட்டா
கெடுக்கிற நோக்கம் வளராது-மனம்
மேலும் கீழும் புரளாது[15]

என்ற பாடல் வரிகள், பொது உடைமை கருத்துக்கள் மக்கள் மனதில் மேலும் ஆழமாக வேரூன்ற வழிவகுக்கும்.

பட்டுக்கோட்டையார் முழக்கங்களை மட்டும் முன் வைப்பதில்லை. அவருடைய பாடல்களில் சமுதாய ஒழுக்க நெறி, உழைப்பின் உயர்வு, ஒற்றுமை உணர்வு ஆகியவை சமுதாயச் சிக்கல்களை எடுத்துரைக்கும் பின்னணியில் விளக்கப்படுகின்றன. வேறுபாடுகளின் வேர்கள் எங்கெல்லாம் பரவியிருக்கின்றன என்பது பாத்திரங்களின் வாயிலாக எடுத்துரைக்கப்படும் பொழுது, பாட்டாளி வர்க்கத்தின் நாகரிகம் கெடாமல் அதற்குரிய நெளிவு, சுளிவுகளோடு உணர்த்தப்பட்டிருப்பது மட்டுமல்லாமல் மார்க்சிய கருத்துக்களைப் புரிந்துகொண்டு

அவற்றைக் கவனமாகவும் பாடல்களில் கையாண்டிருக்கிறார் என்பது தெளிவு. இவர் மார்க்சியக் கொள்கையை ஏற்றுக் கொண்ட இயற்கைக் கவிஞராக விளங்கியதால்தான் மக்கள் கவிஞர் என இன்றளவும் போற்றப்படுகிறார்.

முடிவுரை

மார்க்சியத் திறனாய்வு நோக்கில் இலக்கிய மதிப்பீடு செய்கின்ற பொழுது, இலக்கியம் மக்கள் வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டதாக விளங்குவதாகவும், மக்கள் வாழ்வின் இன்ப துன்பங்களை, ஏமாற்றங்களை எதிரொலிப்பதாகவும், மனிதனை மனிதனாக மதித்துப் போற்றும் மனிதநேயப் பாங்கினைப் புலப்படுத்துவதாகவும் அமையவேண்டும் என்பது புலனாகிறது இந்த அடிப்படையில் சமூக நடப்பியல்கள் எந்த அளவிற்கு ஓர் இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றிருக்கிறது என்பதை மதிப்பீடு செய்வதே மார்க்சியத் திறனாய்வு அணுகுமுறையாக அமைகிறது. ''மார்க்சியத் திறனாய்வு ஏனைய இலக்கியத் திறனாய்வு முறைகளிலிருந்து வேறுபட்டுள்ளது. அது தன் சமூகவியல் இயல்பில்—உண்மையில், மார்க்சிய-லெனினிய அறிவியல் வகையிலான சமூகவியல் இயல்பில் முதன்மையாக வேறுபட்டுள்ளது''[16] என்ற கருத்தை விளங்கிக் கொண்டால் மார்க்சியத் திறனாய்வு அணுகுமுறை மிக எளிமையானதாக அமையும்.

குறிப்புகள்

1. கோ. கேசவன், இலக்கிய விமர்சனம், ப. 7.
2. காரல்மார்க்சும், பிரடெரிக் எங்கெல்சும் - மதத்தைப் பற்றித் தமிழில் இரகுநாதன், ப. 49.
3. ப. ஜீவானந்தம், இலக்கியத்தில் சோஷலிஸ்டு எதார்த்த வாதம், ப. 43.
4. மேற்படி. ப. 24.
5. மேற்படி, ப. 36.
6. மேற்படி, ப. 42.
7. கோ. கேசவன், இலக்கிய விமர்சனம், ப. 62.
8. ப. ஜீவானந்தம், இலக்கியத்தில் சோஷலிஸ்டு எதார்த்த வாதம், ப. 44.

9. மேற்படி, ப. 25.
10. பி. இ. பாலகிருஷ்ணன், மக்கள் கவிஞர் பட்டுக் கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் பாடல்கள், ப. 15.
11. ப. ஜீவானந்தம்., கலையும் இலக்கியமும், ப. 69.
12. பி. இ. பாலகிருஷ்ணன், மக்கள் கவிஞர் பட்டுக் கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் பாடல்கள், ப. 18.
13. மேற்படி, ப. 20.
14. மேற்படி, ப. 42.
15. மேற்படி, ப. 30.
16. கோ. கேசவன், இலக்கிய விமர்சனம்- ஒரு மார்க்சியப் பார்வை, ப. 52.

துணை நூற் பட்டியல்

1. காரல் மார்க்சும் பிரடெரிக் எங்கெல்சும் - மதத்தைப் பற்றி தமிழாக்கம். ரகுநாதன், என். சி. பி. எச். பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை- 2, பதி. 1953.
2. கேசவன். கோ., இலக்கிய விமர்சனம் - மார்க்சியல் பார்வை, மீரா பதிப்பகம், பதி மே. 1984.
3. பால கிருஷ்ணன். பி. இ., மக்கள் கவிஞர் பட்டுக் கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் பாடல்கள், நியுசெஞ்சரி புக்ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், பதி. 1965.
4. ஜீவானந்தம் ப., இலக்கியத்தில் சோஷலிஸ்டு எதார்த்தவாதம், நியுசெஞ்சுரி புக்ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட்., சென்னை-2, பதி. 1963.
5. ஜீவானந்தம். ப., கலையும் இலக்கியமும், நியுசெஞ்சுரி புக்ஹவுஸ், சென்னை-2, பதி. 1975.

9.2

மார்க்சிய அணுகுமுறை

டாக்டர் க. த. திருநாவுக்கரசு

முன்னுரை

நாம் விரும்பினாலும், விரும்பாவிட்டாலும் மனித குலம் பையப்பைய மார்க்சியப் பொருளாதார அமைப்பை நாடியும் தேடியும் நகர்ந்துகொண்டே இருக்கிறது.

1948ஆம் ஆண்டு அளவிலேயே, 'மார்க்சியம் என்னும் கடவுள் தோல்வியுற்று விட்டான். இதனால், அவனே தற்கொலை செய்து கொள்ளும் நாள் நெருங்கிவிட்டது'[1] என்று வில்லியம் கொய்சலர் முதலானோர் நூல் எழுதியுள்ளனர். இந்தக்கருத்து முற்றிலும் உண்மை இல்லை என்பதை உலகத்தின் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் அறிவிக்கின்றன.

இந்தப் பின்னணியில் உலகச் சிந்தனையில், ஒருவகைப் புதிய சிந்தனை மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு பகுதிகளையும் புதிய கோணத்தில் காணவும், காட்டவும் முயன்று வருகிறது. இந்தப் புதிய சிந்தனைப் போக்கையே மார்க்சிய நோக்கு நிலை எனப் போற்றுகின்றனர்.

இந்த எண்ணப் போக்குக் கலை, இலக்கியத்துறைகளையும் பெரிதும் பாதித்து வருகிறது. திட்டவட்டமாக, வரையறுத்து 'இதுதான் இந்தக் கண்ணோட்டத்தின் இயல்புகள்' எனக் கூற இயலவில்லை. ஆயினும், கார்ல்மார்க்சு, ஏங்கெல்ஸ், லெனின் ஆகியோருடைய 'கலைக்கொள்கையை'ப் பன்னிற ஒளியாடியின் மூலம் பார்த்த அறிஞர்கள், தாங்கள் கண்ட — அனுபவித்த — கவின்மிகு காட்சிகளைத் தங்களுக்குத் தெரிந்த சொற்களைக் கொண்டு 'சொற்கோலமிட்டு' வருகின்றனர்.

நோக்கம்

அவர்களுடைய வண்ண வண்ணக் கோலங்களில் இடம் பெற்றுள்ள பொதுப்படையான கூறுகள் சிலவற்றைத்

தொகை வகைப்படுத்தி, கலை ஆய்வுக்குரிய நெறிமுறைகளையும், இலக்கியத் திறனாய்விற்குரிய வழிவகைகளையும் வகுத்துள்ளனர்.

இத்தகைய கலை ஆர்வலர்களின் வழிநின்று, மார்க்சியக் கண்ணோட்டத்தில் புலனாகும் திறனாய்வு அணுகுமுறையைக் கண்டறிய முயலுவதே இவ்வாய்வுரையின் நோக்கமாகும்.

மார்க்சியம் - விளக்கம்

மார்க்சிய சித்தாந்தத்தின் பிழம்பே மார்க்சியம் எனச் சுருக்கமாகக் கூறலாம். 'மார்க்சிய சித்தாந்தம் என்பது யாது?' எனும் எண்ணம் எழலாம்.

நாம் வாழும் உலகினைப் பற்றியும் அவ்வுலகின் கூறுகளாகவுள்ள சமூகங்களைப் பற்றியும் ஒருவகைப் புதுமையான எண்ணவோட்டமே மார்க்சிய சித்தாந்தம் எனலாம்.[2] வேறுவகையாகச் சொல்லுவதானால் சுரண்டலற்ற சமூகம், பொருளாதார அமைப்பை உருவாக்குவதற்குரிய வழிவகைகளை வகுத்துத் தருவதே மார்க்சியம் எனக் கூறலாம். இதைச் சிறிது விரிவுபடுத்துவோமானால், "மக்கள் அனைவரையும் சரிசமமான நிலையில் வைத்து, நடத்தும் ஒரு புதிய சமுதாய அமைப்பை உருவாக்க வழிகாட்டுவதே மார்க்சியம். அது சமூகத்தில் இடம் பெற்றுள்ள வகுப்புகளையும் சாதி போன்ற பிரிவுகளையும் ஒழிக்க முயல்வது. தன் வாழ்க்கையில் செய்ய வேண்டிய அளவு வேலையை ஒருவன் செய்த பிறகு, உழைப்பதில் இருந்து ஒதுங்கி ஓய்வு பெறும் தகுதியுடையவனாகிறான். அப்பொழுது அவனுக்குச் சமூகப் பாதுகாப்பை அளிக்க முயலுவது எதுவோ, அதுவே மார்க்சியம்"[3] எனவும் எடுத்துரைப்பர்.

'பொதுவுடைமை' என்பது யாது?

'பொதுவுடைமை'க் கோட்பாட்டிற்கும் மார்க்சியத்திற்கும் இடையே நுட்பமான வேறுபாடு உண்டு. மார்க்சியம் ஒரு குறிக்கோள். அதன் செயற்பாட்டு இயங்கு நிலையே பொதுவுடைமை. அதுஒரு செயற்பாட்டு முறை. பொதுவுடைமை சித்தாந்தத்தின் குறிக்கோளாக அமைவது, பொருளை உண்டு பண்ணும் கருவிகள், அதை மக்கள் இடையே பரிமாற்றம் செய்யும் உரிமை ஆகிய உரிமங்களுடைய சமூகத்திற்கு அவற்றைப் பொதுவுடைமையாகச் செய்து, அதன் மூலம் வகுப்பு வேறுபாடற்ற சமூகத்தை நிறுவுவதேயாகும்.

இந்த 'நிறுவுதல்' எனப்படும் செயற்பாட்டு நிலையே பொது வுடைமைக் கோட்பாடாகும். எலும்புக்கூட்டைப் போன்ற சித்தாந்தத்திற்கு மேல், செயற்பாடு எனும் ஒருவகைத் தோலி னைப் போர்த்து, கவர்ச்சிமிகு உடலை உருவாக்குவது பொது வுடைமை. இந்த உடலிற்கு உயிரூட்டுவது சமூகப்புரட்சி என் பதாகும். சமூகப் புரட்சியைத் தோற்றுவித்து, அதன்மூலம் உழைப்பாளர் வகுப்பின் வல்லாட்சியை நிறுவுவது பொது வுடைமை.[4] இந்தச் செயற்பாட்டு முறையின் இரத்தினச் சுருக் கமாக அமைந்ததே ''பொதுவுடைமைக் கட்சியின் செயற் பாட்டு அறிக்கை''(Manifesto of Communist Party) என்பதாகும். இந்தப் பின்னணியை மையமாகக் கொண்டு, மார்க்சியத் திறனாய்வு முறையைக்காண்போம்

மார்ச்சியத் திறனாய்வு முறை

இலக்கியம் படைக்கப்பட்ட காலச் சூழலைப் பகுத்தாய் வதன் மூலம், குறிப்பிட்ட ஒரு நூலின் படைப்பியல் காரணி களைக் கண்டறிய முயலுவதே மார்க்சியத் திறனாய்வு முறை. எத்தகைய சமுதாயச் சூழல்கள் இடையே மனிதன், எவ்வாறு தன்னுடைய ஆளுமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளான் என்பதைக் கோடிக்காட்டுவது, படைக்கும் முறை, பொருளை ஆக்கும் முறைகளாலேயே, மனித உறவுகளும் ஆளுமையும் வேறுபடு கின்றன. சில ஆக்கச் சக்திகளே சிந்தனை ஓட்டத்தையும் நாகரிக வளர்ச்சியையும் மனித இன மேம்பாட்டையும் நிர்ண யிக்கின்றன. இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் உலக வரலாற்றை ஆராய்ந்து, படைப்பு இலக்கியத்தின் நோக்கையும், போக் கையும் துல்லியமாகப் படம் பிடித்துக்காட்டுவதே மார்க்சியத் திறனாய்வு முறை எனலாம்.

இலக்கியப் படைப்புகளும் ஆக்கச் சக்திகளும்

வ. எண்.	ஆக்கச் சக்திகள்	சமுதாய வகை	இலக்கிய வடிவம்	இலக்கிய வகை	படைப் பாளிகள்
1. (அ)	உணவுப் பொருள் களைத் தேடி அலைதல்	நிலைத்து நிற்காது திரியும் நிலை	வாய்மொழி இலக்கியம்	தனிப் பாடல்கள்	சமுதாயக் கூட்டுப் பாடல்கள்
(ஆ)	உணவுப் பொருள்களை ஓரளவிற்கு ஒரே இடத்தில் காண முயலுதல் (புதுக்கற் கருவி காலம்) குறிஞ்சி	நிலைத்து வாழும் இனக்குழுக்கள்	,,	காதற் பாடல்கள் வீரப் பாடல்கள்	,,
2.	உணவுப் பொருள் உற்பத்தித் தொடங்குதல் (முல்லைநில செம்பு, வெண்கலக் கருவிக்காலம்)	உடைமை முறை வேறுபாடு மிக்க சமூக குழுக்கள்	எழுதப்பட்ட இலக்கியம் அரும்புதல்	காதல், வீரம், இயற்கை பற்றிய பாடல்கள் (முல்லைப் பாட்டு)	பாணர்களின் முன்னோடி கள் வேலன், சாலினி

வ. எண்.	ஆக்கச் சக்திகள்	சமுதாய வகை	இலக்கிய வடிவம்	இலக்கிய வகை	படைப் பாளிகள்
3.	உணவுப்பொருள் உற்பத்தியில் சேமிப்பு நிலை (மருதநில இரும்புக்கருவிக் காலப் பண்பாடு	இனக் குழுக்கள் வட்டாரக் குழுக்களாக மாற்றமுறுதல் 'தலைவன்' (கோ) தோன்றுதல்	எழுதப்படும் இலக்கியப் புதுமை	வீர வழிபாட்டுப் பாடல்கள், வீர காவிய காதற்பாட்டு	பாணர், புலவர் கூட்டத்தின் முன்னோடிகள்
4.	நிலவுடைமையும் ஆக்கப்பொருள் பெருக்கமும்	நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாயம், குறுநில மன்னரும் வேளிரும் (மருதநில-கற்கருவி-II)	எழுதப்படும் இலக்கியம்	வீரகாவியம் போற்றிய பாடல்கள் அறிவுரைப் பாடல்கள், கூட்டு வழிபாட்டுப் பாடல்கள்	அலைந்து திரியும் பாணர்களும், புலவர்களும்
5.	வேளாண்மைப் பொருளாதாரம்	நிலப்பிரபுத்துவ அரசு மரபுகளின் தோற்றம் (மருதநிலம் இரும்புக்காலம்)	எழுதப்பட்ட இலக்கியம்	தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டு, கதைப்பாட்டு வழிபாட்டுப் பாடல்கள்	அவைக்களப் புலவர் மரபு

வ. எண்.	ஆக்கச் சக்திகள்	சமுதாய வகை	இலக்கிய வடிவம்	இலக்கிய வகை	படைப் பாளிகள்
6.	வேளாண்மைப் பொருளாதாரம் + வாணிகப் பொருளாதாரம் ஆக்கப் பொருள்கள் ஓரிடத்திலேயே குவிக்கப்பட்டு, வழங்கப்படுதல்	வேந்தரும், வாணிகப் பெருந்தலைவர் (நெய்தல் நிலப் பண்பாடு) + குருமார்கள்	எழுதப்பட்ட இலக்கியம்	காப்பியம் அறநெறிப் பாடல்கள், தத்துவப் பாடல்கள்	1. அவைக் களப் புலவர் 2. அறம் பாடும் அறவோர் (துறவி கள்)
7.	முதலாளித்துவச் சுரண்டல் சமுதாயம்	தொழிலதிபர் + குறுநில மன்னர்	,,	சிற்றிலக்கியம் புராணங்கள் உரை விளக்கங்கள்	படைப்பாளி கள் குறைய படிப்பாளிகள் மிகுதல்

வ. எண்.	ஆக்கச் சக்திகள்	சமுதாய வகை	இலக்கிய வடிவம்	இலக்கிய வகை	படைப்பாளிகள்
8.	இயந்திரத் தொழில் வழிப்பூரி குழுக்கள் தோன்றுதல் நடுத்தர வகுப்பினர் பூர்ஷுவாக்கள்	அரசுகள் செல்வாக்கற்ற நிலையில் தொழிலதிபர் களோடு கூட்டமைப்பு	,,	பொழுது போக்கிற் குரிய நாவல், கதை நாடகம், முதலியன	சுரண்டல் எழுத்தாளர் (உரை நடை யாளர்)
9.	உழைப்பாளி களின் கூட்டிசைவு சமுதாயம் (Proletarian Society)	அரசு 'உதிர்தலும்' உழைப்பாளி களின் வல்லாட்சியின் தோற்றமும்	வாய்மொழி எழுத்து ஒலியிழை ஒளிக்காட்சி கணிப்பொறி	சோஷலிச மெய்ம்மைய நூல்கள் (பெரிதும் உரைநடை)	இதைத்தான் எழுதவேண் டும் எனும் உணர்வுடைய எழுத்தாளர்

மேற்கண்ட அட்டவணை, மார்க்சிய சித்தாந்தத்தில் முதன்மை இடம் பெறும் 'இயங்கியல் அல்லது வரலாற்றியல் பொருள் முதல் கோட்பாட்டு நெறியைப்' பின்பற்றி அமைக்கப் பட்டது. பெரிதும் காரல்மார்க்சு குறிப்பிடும் 'ஆசிய ஆக்க முறை' (Asiatic Mode of Production) எனும் கொள்கையைப் பின்னணியாகக் கொண்டு, இந்த ''இலக்கியப் படைப்புகளும் ஆக்கச் சக்திகளும்'' எனும் அட்டவணை அமைக்கப்பட்டுள்ளது [5]

மீண்டும் மார்க்சியத் திறனாய்வு அணுகுமுறை என்பது யாது? எனும் வினாவினை எழுப்புவோம்.

கடந்த கால ஆக்க (உற்பத்தி) முறைகளைச் சோசலிச விதிகளாக்கி, அவ்விதிகளின் அடிப்படையில் இலக்கியத்தை மதிப்பிட உதவும் ஒருவகை அறிவியல் ஆராய்ச்சி முறையே' மார்க்சியத்தின் திறனாய்வு அணுகுமுறை எனலாம். இந்தத் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளை,

(1) சமுதாய அடிப்படை அமைப்பும், அதன் மேற்கட்டு அமைப்பும் பற்றிய ஆய்வு
(Basic Structure ahd Superstructure)

(2) இலக்கியமும் வரலாறும், (அட்டவணையைக் காண்க)

(3) வடிவம்,

(4) உள்ளீடு,

(5) மார்க்சிய அழகியல்,

(6) 'இதைத்தான் எழுதவேண்டும்' எனும் உறுதிப்பாடுடைய எழுத்தாளர்,

(7) நூலாசிரியருக்கே ஆக்கப் (உற்பத்தி) பொருளாளர் பொறுப்பு,

(8) சமவுடைமை மெய்ம்மையம் (Socialist Realism)

எனும் எண்வகைக் கூறுகளாகப் பகுக்கலாம். அறிஞர் அண்ணாவின் 'வேலைக்காரி' நாடகத்தில் இவற்றைப் பொருத்திப் பார்க்கலாம். (புதுமைப்பித்தன், தொ. மு. இரகுநாதன், ஜெயகாந்தன், சமுத்திரம், போன்றோர் படைப்புகள் மட்டும் அல்லாமல், எதிர்மறை செயற்பாட்டு முறையில் புரிந்துகொள்ள சுஜாதா, இந்துமதி, சிவசங்கரி போன்றோர் படைப்புகளையும் உரைகற்களாகக் கொள்ளலாம்).

மார்க்சியம், கலையினை ஒரு புதுவகை நோக்கில் விளக்க முயலுகிறது. ''இன்பம் தருவது கலையின் தலையாய நோக்கம் அன்று; தப்பியோட, உலக நடைமுறை வாழ்க்கையின் தொல்லைகளிலும் துன்பங்களிலும் இருந்து தப்பியோட உதவுவது கலை என்பது பூர்ஷுவாக்களின் சித்தாந்தம்'' என்று எள்ளி நகையாடுவது மார்க்சியம். கற்பனை உலகில் மனிதனை மிதக்க விடுவதும் இலக்கியம் ஆகா எனும் கருத்தும் அடிக்கடி அறிவுறுத்தப்படுகிறது.

1. கலையும் வாழ்வும்

மனித வாழ்வை மையமாகக் கொண்டு இயங்குவதே கலை. மனிதன் கற்பவை யாவும் கலை. மனிதவினத்திற்குப் பயன்படுவன கலை. மனித வாழ்வை வசதியுடையதாகவும் ஓய்வுடையதாகவும் குறைவான உழைப்பில் செய்யவல்லது யாதோ, அதுவே கலை. தன்னுடைய ஓய்வு நேரத்தில் களைப்பினைப் போக்கிக்கொண்டு, புத்துணர்ச்சி பெறத் தூண்டுவதே கலை என்பது மார்க்சிய சித்தாந்தம்.[6]

இந்தச் சித்தாந்தத்தால், பயன் கலைகளே (Utilitarian Art) தலையாய கலைகளாகக் கருதப்படுவது புலனாகிறது. இதற்கு அடுத்த நிலையிலேயே, உடலிற்கும் உள்ளத்திற்கும் புத்துணர்ச்சியூட்டும் அழகுக் கலைகள் (Fine Arts) சிறப்புடையனவாகக் கருதப்படுகின்றன.

'கலையும் சமூக வாழ்வும்' எனும் கட்டுரையில், பிளக்னௌ எனும் மார்க்சிய சமுதாயச் சிந்தனையாளர் கலையைப் பற்றிக் கூறுவதாவது; ''ஞான முழுக்கிற்காக மனிதன் படைக்கப்படவில்லை; மனிதனுக்காகவே ஞான முழுக்கு செய்யப்படுகிறது. இதைப்போன்றே சமுதாயம் கலைஞனுக்காகப் படைக்கப்படவில்லை; சமுதாயத்தின் நலனுக்காகவே கலைஞன் தோன்றுகிறான். மனிதனுடைய தன்னுணர்வை மேம்படச் செய்ய உதவுவதே கலையின் செயற்பாடாகும். இச்செயற்பாட்டின் மூலம் சமுதாய அமைப்பினைச் சிறப்படையச் செய்ய அமைவதே கலை''[7] ஆகும்.

இந்தக் கருத்து மார்க்சியக் கண்ணோட்டத்தில் கலையின் நோக்கம் யாது என்பதைத் தெளிவுறுத்துகிறது.

இந்தப் பின்னணியில் கலையைப் பற்றிச் சிந்திக்கும் பொழுது சமுதாயத்தின் தேவைகளுக்கு ஏற்ற வகையிலேயே கலை முகிழ்க்கிறது என்பதும் இதையொட்டியே அழகியல் கோட்பாடு உருவாகிறது என்பதும் பெறப்படுகின்றன.

சித்திரச் சோலைகளே! உமை நன்குதிருத்த
இப்பாரினிலே முன்னம் எத்தனை தோழர்கள்
இரத்தம் சொரிந்தனரோ உங்கள் வேரினிலே!

(பாரதிதா. தொ. 1)

எனும் பாவேந்தரின் பாடலில், 'அழகியல் உணர்வு' என்பது, பாட்டாளி மக்களின் உழைப்பால் உண்டானதே எனும் கருத்துப் புலப்படுவதைக் காணலாம். இவற்றால், வாழ்வின் தேவைகளால்—சமுதாயத்தின் நெருக்கடிகளால் உருவாவதே கலை என்பதை அறிய இயலுகிறது. எனவே, வாழ்வில், கலை மலர்வதற்குச் சமுதாய உந்துதல் சக்திகளே மூல காரணம் என்பதைத் தெரியலாம்.

கலையுலகில் இலக்கியம்

இலக்கியம் வகுப்புப் போருக்கு உதவும் ஒரு கருவி என்னும் கொள்கை அக்டோபர் புரட்சிக்குழு முன்வைத்த அடிப்படை வாதமாகும். பூர்ஷுவா வர்க்கத்திற்கும் பாட்டாளி வர்க்கத்திற்கும் இடையே நிகழும் போராட்டத்தில் ஈவிரக்கமே இல்லை. இலக்கியம் வகுப்புப் போராட்டத்துடன் இரண்டறக் கலந்து இருப்பதால், 'உடன் பயணம் செய்பவருக்கு'ப் பதிலாக உண்மையான பாட்டாளி வகுப்பினரின் திறமையே தேவைப் படுகிறது. கருத்துநிலைப் (ideologies) போராட்டக் களத்திலே படைப்பாளிகள், வெவ்வேறு வகுப்புகளின் போர்வீரர்களாக விளங்குகின்றனர். எனவே, நிறுவன ஒழுங்கு அமைப்பு இன்றியமையாதது என்று லெனின் கருதினார்[8].

இலக்கியத்தின் தோற்றத்திலே வகுப்பு (வர்க்க)க் காரணி முதன்மைக் கூறாகப் போற்றப்படுகிறது. இலக்கியம், படிப்பவரின் அறிவுணர்வை ஒழுங்குபடுத்தி, வகுப்புக் குறிக்கோளை எய்தும் பொருட்டு, அதனை நெறிப்படுத்த வேண்டும் என்பது இச்சித்தாந்தத்தின் போக்காகும்.

எனவே, பிற கலைகளுக்கும் இலக்கியக் கலைக்கும் இடையே அதிக வேறுபாடு இருப்பதாக மார்க்சியம் கருதவில்லை.

திறனாய்வு அணுகுமுறை

பொருளாதாரச் சமூக அமைப்பு முறைக்கும் இலக்கியத்திற்கும் இடையே நெருக்கமான தொடர்பு இருந்து வருகிறது. மனித சமுதாயத்தின் வரலாற்றில் 'நாவல்' எனும் இலக்கிய

வகைத் தோன்றியதற்குரிய காரணம் என்ன? நடுத்தரத் தொழில், வாணிக வகுப்பார் திடுமெனச் சமுதாயத்தில் தோன்றியமையே காரணம். நம் நாட்டில், கதை நூல்களே பெருவாழ்வு பெற்று வருதலுக்கும் இதுவே காரணமாகும். நடுத்தர வகுப்பு-எழுத்தர், ஆசிரியர், கணக்கர், வழக்குரைஞர், மேலாளர் போன்ற புதிய சமுதாயக் குழுக்கள் பெருகியமையும், பெண்கல்வி பரவியமையுமே, கதை நூல்களின் பெருக்கத்திற்குக் காரணமாகும்.

இந்த முறையில், மார்க்சிய சித்தாந்தத்தால் முன்னர் அட்டவணையில் கண்டபடி, காலந்தொறும் புத்தம் புதிய இலக்கிய வகை தோன்றவும், பெருவாழ்வு பெற்ற இலக்கிய வகை செல்வாக்குக் குன்றவும் தொடங்கியமைக்குரிய காரணிகள் சமுதாய உந்துதல்களே என்பன உறுதிப்படுகின்றன.

மார்க்சியத் திறனாய்வு அணுகுமுறை, பெரும்பாலும், ஒரு படைப்பு இலக்கியம்

(அ) எதைச் சொல்லுகிறது?

(ஆ) யாருக்காகச் சொல்லுகிறது? அல்லது
யாருக்காகப் படைக்கப்படுகிறது?

(இ) எதற்காகப் படைக்கப்படுகிறது?

எனும் வினாக்களை எழுப்பி, அவற்றிற்கு விடை காண முயலுவதே கடந்த அறுபது ஆண்டுக்கால மார்க்சியத் திறனாய்வு முறையாகும்.

எழுபதுகளின் இறுதிப்பகுதியிலேயே 'இலக்கியம் எப்படிச் சொல்லுகிறது? அல்லது எப்படிப் படைக்கப்பட்டு இருக்கிறது?' எனும் திறனாய்வு நோக்கையும் அணுகுமுறையாகக் கொள்ளத் தொடங்கி இருக்கிறது. இறுதியாகக் கண்ட முறையை, 'அழகியல் போக்கு' என உலகம் போற்றுகிறது.

அணுகுமுறை கூறுகளை இனி விரிவாகக் காண்போம்:

(அ) அடிப்படையமைப்பும் மேற்கட்டமைப்பும்

சமுதாயத்தின் உந்துதலாலேயே கலை முகிழ்க்கிறது என்பதை முன்னரே கண்டோம்.

மார்ச்சு, வகுப்புப் போராட்டத்தைப் பற்றி விளக்கிய பொழுது, ஆக்கமுறைக் காரணிகள் (Means of Production) ஆக்கப்பொருள் பகிர்வு முறை (Distribution) ஆக்கப்பொருள் முறைக் கட்டுப்பாடு (Control of tha means of Production)

போன்றவற்றின் முனைப்பு நிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு சமுதாய மாற்றங்கள் தோன்றுகின்றன என்றார். இது மார்க்சின் அசைக்க இயலாத நம்பிக்கையாகும். இந்த எண்ணப் போக்கை, முன்னரே நாம் கண்ட அட்டவணை விளக்குகிறது.

சமுதாயத்தின் தோற்றத்திற்கும் மாற்றத்திற்கும் அடிப் படையாக இருப்பது ஆக்கமுறைக் காரணிகள் என்பதைக் கண்டோம் அல்லவா? இவற்றை அடிப்படை வடிவ அமைப்பு (Basic Structure) என்று மார்க்சு குறிப்பிடுகிறார். ஆக்கமுறைக் காரணிகளால், சமுதாய ஒழுங்கு முறைகள் உண்டாகின்றன. இவற்றின் தொடர் இயக்கத்தினாலேயே அரசியல், சட்டம், சமயம், தத்துவம், கலை, இலக்கியம் போன்றவை தோன்று கின்றன. இவற்றைச் சமுதாயத்தின் மேற் கட்டமைப்பு வடிவம் (Superstructure) என்று மார்க்சு தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.[9]

இவற்றால், திறனாய்வு அணுகுமுறைக்குச் சமுதாயத்தின் அடிப்படை அமைப்பும், அதன் மேற் கட்டமைப்பும் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன என்பதை முதலில் புரிந்துகொள்ள வேண்டிய வர்களாக உள்ளோம்.

(ஆ) உள்ளீடு (Content)

இலக்கியத்தின் உள்ளீடு பற்றிய—கருப்பொருள் பற்றிய ஆய்வில் மார்க்சியத் திறனாய்வாளர் பேரளவிற்குக் கருத்தைச் செலுத்துகின்றனர். இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் கருத்துகளும், உலக உணர்வும்' முரண்பாடுகளால் உண்டாகும் வகுப்புப் போராட்டங்களும், விழுமிய இலட்சியங்களுமே இலக்கியத்தின் உள்ளீடாகக் கருதப்படுகின்றன. சமுதாய மேம்பாட்டிற்கும் மனித குல முன்னேற்றத்திறகும் உதவுவன யாவும் சிறப்புமிகு உள்ளீடுகளாகப் போற்றப்படுகின்றன.

ருஷிய'வடிவ இயல்' (Formalists) கோட்பாட்டாளர் டிராட்ஸ்கி "வடிவம் சரியாக அமைந்தால், அதன் உள்ளீடும் பொருத்தமாக அமைந்துவிடும்' என்று கூறினார். ஆனால், இக்கருத்தைப் பின்வந்த மார்க்சியத் திறனாய்வாளர் கண்டனம் செய் துள்ளனர்.[10]

(இ) வடிவம்

இலக்கியத்திற்கு வடிவம் முக்கியமானது அன்று. பாடு பொருள் சிறப்பாக இருக்குமானால், அதற்குச் செம்மையான

வடிவம் தானே அமைந்துவிடும் என்பது பிரெக்ட் (Frecht) எனும் ஜெர்மானிய மார்க்சியவாதியின் கருத்தாகும்.[11]

ஹங்கேரியின் மார்க்சியவாதியான ஜார்ஜ் லூக்காக்ஸ் என்பவர்' "இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் உண்மையான சமூகக் கூறு, அதன் வடிவமேயாகும்"[12] என்று கூறியுள்ளார்.

ஆனால், இக்கருத்தை உடன்பட இயலாத நிலையில் நாம் மட்டும் அல்லாமல், மார்க்சிய வாதிகளே எதிர்ப்பு தெரிவித்துள்ளனர்.

மரபுவழிப்பட்ட மார்க்சியம், எல்லா வகையான 'வடிவ இயலை'யும் (Formolism) எதிர்த்துவந்துள்ளது. டிராட்ஸ்கியின் இந்தக் கொள்கை, 1920 அளவிலேயே எதிர்ப்புக்குள்ளாகியது.

'வடிவத்தைவிட உள்ளீடே முதன்மையானது' எனும் கருத்துடையவரே மிகப் பலர்.

ஆயினும், 'உள்ளீடும் வடிவமும் ஒத்த அளவில், இணங்கி இயைந்தால்தான், உண்மையான கலைப்படைப்பு தோன்றும்' எனும் கருத்துடையவர் மார்க்சு.[13]

வடிவத்திலும் உள்ளீட்டிலும் ஒருமை நயம் இருக்க வேண்டும் என்பதே முற்போக்கு மார்க்சிய மிதவாதிகளின் கருத்தாகும்.

உற்பத்தி முறைகளுக்கு ஏற்ப உள்ளீடு மாறும். உள்ளீட்டின் மாற்றத்திற்கு ஏற்ப இலக்கிய வடிவம் மாறும் என்பது அண்மைக்கால மார்க்சியத் திறனாய்வாளர் துணிபாகும்.[14] எனவே, உள்ளீடும், வடிவமும் ஒன்றையொன்று தழுவி நிற்பன எனும் பண்டை உலகக் கருத்து மார்க்சியத்தில் 'மறுபிறவி' எடுத்து இருக்கிறது எனலாம்.

(ஈ) அழகியல் நோக்கு

தொடக்க காலத்தில், மார்க்சியப் 'புரோகிதர்கள்', கலைப்படைப்பிற்குப் பயன்பாட்டு நோக்கம் இருக்க வேண்டுமே ஒழிய, அழகியல் நோக்கம் இருக்கக்கூடாது என்று வாதிட்டனர். ஆனால், மார்க்சின் எழுத்துகளில் இக்கருத்திற்கு ஆதாரம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

1930-க்குப் பிறகு, உலக மார்க்சியச் சிந்தனையில், சில மாற்றங்கள் உண்டாயின. அதன் விளைவாகப் 'பழமையிலே புது நினைவு' பாய்ந்தெழுந்தது.

'மார்க்சிய அழகியல் கோட்பாட்டின் அடிப்படைகள்' எனும் நூலில், ஏ.சிஸ் (A. Zis) எனும் அறிஞர், விரிவாக மார்க்சிய அழகியல் கோட்பாட்டை ஆராய்ந்துள்ளார்.

கலை, சமுதாயத் தன்னுணர்வின் ஒரு வகை வெளிப்பாடாகும். கலை, மெய்ம்மையைப்புலப்படுத்த முயலும் ஒரு சமூக நிறுவனம். கலைப்படைப்பில் வடிவமும் உள்ளீடும் அளவான — பொருத்தமான முறையில் இணைந்து இயங்குகின்றபொழுது, அதில் அழகுணர்வு வெளிப்படுகிறது. அவ்வழகுணர்வு காட்சியழகு, கருத்தழகு என இருவகைப்படும். இவை ஒரு நாணயத்தின் இருபக்கங்களைப் போன்றவை. இவற்றை வெவ்வேறாகப் பிரிக்க முயலுவது வீண் முயற்சி. இந்த நிலையில்தான், 'கலைப் பண்பாடு' (Artistic Culture) அரும்புகிறது.

'மார்க்சிய அழகு' என்பது யாது? வேறுபட்ட பண்புகளை உடைய பொருள்களின் ஒட்டுமொத்தமான கவர்ச்சி நிலையே மார்க்சிய அழகு என்று சிஸ் கூறுகிறார்.[15]

நம் தொல்காப்பியனார், 'வனப்பிற்கு'க் கூறியுள்ள இலக்கணத்தை இதனுடன் ஒப்பிட்டுக் காணலாம்.

''வனப்பியல்தானே வகுக்குங்காலை'' எனும் செய்யுளியல் நூற்பாவினால் (233) 'பல்வேறு உறுப்புகளின் திரண்ட அழகே, வனப்பு' என்பதை அறிகிறோம்.

சுற்றி வளைத்து, அரிஸ்டாடிலின் 'உறுப்பியக் கொள்கை'க்கே (Organic Theory) சிஸ் செல்கிறார்.[16]

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலின் முதல் நூற்பாவில் கூறும் செய்யுளின் 34 உறுப்புகள் பற்றிய கருத்தை 'வனப்புப்' பற்றிய சிந்தனையோடு இணைத்து நோக்குக! அரிஸ்டாடிலைப் போன்றே, தொல்காப்பியனாரும் 'உறுப்பியக் கொள்கையை' அக்காலச் சிந்தனை வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப, எடுத்துரைத்துள்ளார்.

முடிவாகப் படிப்பவர்-சுவைப்பவர் உள்ளத்தைச் 'சுண்டி' இழுக்கும் ஆற்றல் கலைப் படைப்பில் உள்ளார்ந்த இயல்பாக உள்ளது. இதனால்தான், கலைப்படைப்புக்கள் கவர்ச்சியும், இன்புறுத்தும் இயல்பையும் பெறுகின்றன என்று அவர் முடிக்கிறார்.[17]

'பிரசாரத்திற்கே-அறிவுறுத்துவதற்கே கலைப்படைப்புகள்' எனும் மார்க்சியக் கொள்கை காலப்போக்கில் மாற்றம் அடைந்து வந்துள்ளதை இங்கே காணுகின்றோம்.

(உ) சோசலிச மெய்ம்மையம் (Socialist Realism)

பிளேட்டோவின் காலம் முதல், கலைப் படைப்புகளை, 'மாயத் தோற்றம்' உடையனவாகக் கருதுவோரே மிகுதி, கற்பனை மெருகிட்டுக் கருத்துக்களை உணர்த்தும் பொழுது 'விண்ணைத் தீண்டித் தழுவும் நீலமலை' என்பதிலும், 'மலை இமைப்பதுபோல் மின்னி' என்பதிலும் உண்மைக்கு இடம் இருக்கிறது; மெய்ம்மைக்கு, இடமில்லை.

இதைப்பற்றி மாக்சியத் திறனாய்வாளர்கள் சமூகவியல் கண்ணோட்டத்தில் சில கொள்கைகளை உருவாக்கியுள்ளனர்.

'மாயையும் மெய்ம்மையும்' (illusion and Reality) எனும் நூலில், 1937 அளவில் கிறிட்டோபர் காட்வெல் பல புதிய கருத்துகளைத் தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

படைப்பு இலக்கியங்கள் யாவும் ஒருவகைக் 'கற்பனைக் கனவி'னால் உருவாவது என்பது உண்மை. ஆனால், அந்தக் கற்பனை கனவிற்குப் பின்புலமாக இருப்பது சமுதாய காரணிகளேயாகும். அந்தக் காரணிகளுள் முதன்மையானவற்றைத் தெரிந்து எடுக்கிறது இலக்கியம். அப்பொழுது புறத்தூறு மெய்ம்மையக் கூறுகள் (External Factors) அதில் இடம்பெற்று விடுகிறது. அதனை உணர்ச்சிச் செறிவுடையதாகவும், கவர்ச்சியுடையதாகவும் விளங்குமாறு செய்ய, ஒருவகை 'மாயத்தோற்றத்தைக்' கலந்துவிடுகிறது. இவ்வாறு படைப்பு இலக்கியத்தில், மெய்ம்மையம் (Reality) மாயத் தோற்றத்தோடு கலந்தும் கரைந்தும் வெளிப்படுகின்றபொழுதே, சிறந்த படைப்புகள் தோன்றுகின்றன.[18]

இந்தப் போக்கில், 'சமுதாய மெய்ம்மையம்' என்பதை மார்க்சியத் திறனாய்வாளர் விளக்குகின்றனர்.

மனிதன் சமுதாயத்தின் அடிப்படை அலகு. எல்லாவகையான செயல்முறைகளில் நன்மை தீமைகளின் மேம்பாட்டையும் சீர்கேட்டையும் அளந்து அறிவதற்கு மனிதனே சிறந்த அளவுகோல். சமூக உறவுகளின் ஒட்டுமொத்தமான வடிவமேமனிதன். அவனுடைய வாழ்வோடு தொடர்புடைய இயல்பான நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பே 'மெய்ம்மையம்' எனப்படுவதாகும். இந்தப் பின்னணியில் நடப்புநிலை நிகழ்ச்சிகள் யாவுமே -மனித வாழ்க்கையைப் பாதிப்பன யாவுமே — சமவுடைமை மெய்ம்மையக் கூறுகளாகப் போற்றப்படுகின்றன.[19]

பாரகம் அடங்கலும் பசிப்பிணி அறுக!

(மணி. 11: 80)

பசிப்பிணி மருத்துவன் இல்லம் அணித்தோ சேய்த்தோ?

(புறநா. 173:11)

எனும் பாடற் பகுதிகளில், 'பசிப்பிணி' எனும் கருத்துப் படிவம் (Abstracti mage) இடம் பெற்று இருக்கிறது. இந்தப் படிவம் வெறும் கற்பனையால், அமைந்த உருவகம் அன்று. அன்றைய சமுதாயத்தில்—ஏன்—இன்றைய உலகிலும் மனித சமுதாயத்தை அலைக்கழிக்கும், அல்லற்பட்டு ஆற்றாது, அழுது, கண்ணீர் வடிக்கச்செய்யும் மாபெரும் கொடியநோய் இது. அறவே தீர்க்க இயலாத உயிருண்ணும் மிகக் கொடிய நோய் பசி அல்லவா?

இந்த நோக்கில் 'பசிப்பிணி' என்பது சோசலிச மெய்ம்மை யாகும். இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்ய அணுகும் முறையே 'சோசலிச மெய்ம்மைய' நோக்கு என்பர்.

(ஊ) படைப்பாளியின் ஊற்றமிகு நோக்கு

படைப்பாளிகளுள் பெரும்பாலோர் பொருளீட்டுவதையே நோக்கமாகக் கொண்டு எழுதுகின்றனர். இதைப்பற்றி எழுதுங்கள்! நிறைய பணம் கிடைக்கும் என்று சொன்னால், உடனே, அதைப்பற்றி எழுதுவர். சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு, முன்பு எழுதியதற்கு நேர்மாறாக எழுதினால், 'பணமும் புகழும் கிடைக்கும்' எனத் தோன்றினால், அதைப்பற்றியும் தயங்காமல் எழுதுவோர் பலர்.

திரைப்படங்களுக்குப் 'பாடல்' எழுதுகின்றவர் பெரும் பாலும் இத்தகையவரேயாவர். 'கிருஷ்ணகானம்' படைத்த கவியரசர் கண்ணதாசன் 'இயேசு காவியம்' படைத்தது ஐந்து இலட்ச ரூபாய்க்காகவே எனக்கூறுவாரும் உளர். இதனால் தான், அக்காப்பியத்தில் உருக்கம் இல்லை. இப்படி குடுவை யாகக் கொள்கைப் பிடிப்பு இல்லாமல் உருளுகின்ற எழுத்தாள ரே, 'ஆசைக்கு அடிமையான' எழுத்தாளர் (Commissioned Writers) என்பர்.

என்னை ஒரு நண்பர் இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ''கண்ணகி ஆடிய காபரே நடனம்'' எனும் தலைப்பில் ஒரு புதினத்தை எழுதித் தருமாறும், அதற்கு முன்பணமாக ரூ. 5000/-ம் தருவதாகவும் கூறினார். நான், உடனே, ''இந்தத் தலைப்பில் மட்டும் அன்று; மாதவியாடிய காபரே நடனம்''

எனும் தலைப்பிலும் கூட எழுதித்தர இயலாது என்று மறுத்து விட்டேன்.

இவ்வாறு, ''இதைப்பற்றித்தான் எழுதுவேன்'' எனும் உள்ளவுறுதிப் பாட்டோடு எழுதுகின்ற எழுத்தாளரை, 'இலட்சிய எழுத்தாளர்' (Committed Writers) என்பர். மார்க்சியத் திறனாய்வு, இத்தகைய விழுமிய நோக்குடைய எழுத்தாளரையே போற்றுகிறது.

(எ) படைப்பாளியே உற்பத்தியாளன்

மார்க்சியத் திறனாய்வு முறையில், ஓர் ''இலக்கியப் படைப்பு, அப்படைப்பாளியாலேயே வெளிப்பட்டுள்ளதா? அல்லது சுரண்டும் வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த அல்லது இடைத் தரகர்களும் முதலாளிகளும் கொள்ளையடிக்கும் நிலையில் வெளிப்பட்டுள்ளதா?'' என்பதையும் கருத்தில் கொண்டு, திறனாய்வு செய்ய முயலுகின்றனர்.

அட்டவணையில் காட்டப்பட்ட சமுதாயம் பொருளாதார வளர்ச்சி நிலைப் படிகளையும் மேற்கண்ட ஏழு அணுகுமுறைகளையும் சேர்த்து, மார்க்சியத் திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் எண்வகைப் படிநிலைகளைக் கொண்டதாக விளங்கும் திறனாய்வு என்று மார்க்சியப் பேரறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.

பகுதி மூன்று

இந்த எண்வகை அணுகுமுறைகள் அறிஞர் அண்ணாவின் 'வேலைக்காரி நாடகத்தில்' அமைந்துள்ள பாங்கினைக் காண்போம்.

சமுதாய உந்துதல்

ஜமீன்தாரி முறையை ஒழிக்க வேண்டும் எனும் எண்ணம் வீறுகொண்டு எழுந்த காலத்தில் (1945-50), ஜமீன்தாரர்களின் கொடுங்கோலாட்சியின் ஈவு இரக்கமற்றப் போக்கை அம்பலப் படுத்துகிறது இந்த நாடகம்.

பட்டியூர் (செங்கல்பட்டு எனும் ஊர்ப்பெயரின் திரிபு) ஜமீன்தார் வேதாசல முதலியாரின் (இயற்பெயர்) கொடுங்கோலாட்சி சித்திரிக்கப்படுகிறது. அறிஞர் அண்ணா நேரில் கண்ட மனிதர் இந்த வேதாசலம். எனக்குப் பெரியப்பா எனும் உறவு முடையவர்.

உள்ளீடு

செல்வச் செருக்கால் பெரிய இடத்துப் பெண்கள், கணவன் மாரைத் துன்புறுத்தல், ஒழுக்கக்கேட்டின் வளர்ப்புப் பண்ணைகளே ஜமீன்கள்-கொலை செய்தவர்கள், சாமியாரின் போர்வையில் மக்களை ஏய்த்து வாழ்தல்—ஜமீன் பறிபோன பிறகு ஆணவம் அழிதல்—மனிதாபிமான உணர்வை மதித்துப் போற்றத் தொடங்குதல் போன்றவை இந்நாடகத்தின் உள்ளீடாகும்.

வடிவம்

காலத்தின் மாற்றத்திற்கு ஏற்ப, களம், காட்சி எனப் பகுக்காமல் 24 காட்சிகளாகக் கதையைப் பகுத்து, அடுத்தடுத்து நாடகக் காட்சிகள் ஆர்வத்தைத் தூண்டும்முறையில் அமைக்கப் பட்டுள்ளன.

மார்க்சிய அழகியல்

கருத்துகளும் காட்சிகளும் மனிதவாழ்க்கையை மேம்படுத்துவனவாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆனந்தா! கத்தியைத் தீட்டாதே!
உன் புத்தியைத் தீட்டு!

சட்டம் ஓர் இருட்டறை
வக்கீலின் வாதம் அதற்கு ஒரு விளக்கு!
அது ஏழைகளுக்கு எட்டா விளக்கு

என்பன போன்ற உரையாடல்களும் வருணைகளும் மனித வாழ்வை மையமாகக் கொண்டு சுற்றிச் சுழலுவதில் ஒருவகை அழகுணர்வு வெளிப்படுகிறது.

சோசலிச மெய்ம்மையம்

செங்கல்பட்டு ஜமீன்தார் வேதாசல முதலியாருக்குக் குழந்தைகள் கிடையா. கதையில் ஒரு மகனும் உள்ளனர். இவர்களுடைய கொடுஞ் செயல்களைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது இந்நாடகம். பெரிய மேட்டுக்குடிச் சமுதாயத்தில் அன்றாடம் நடைபெறும் அட்டூழியங்கள் சித்திரிக்கப்படுகின்றன.

அறிஞர் அண்ணா சமுதாயச் சீர்திருத்த நோக்கத்தோடே இந்த நாடகத்தைப் படைத்துள்ளார். அவரே இந்த நாடகத்தையும் வெளியிட்டுள்ளார். பல்லாயிரக் கணக்கான மேடைகளில் நடிக்கப்பட்ட சிறப்புமிகு சமூக நாடகம் இது. ஜமீன்தாரி முறையை ஒழிக்க வேண்டும், என்பதே இந்த நாடகத்தின் தலையாய நோக்கமாகும்.

இத்தகைய திறனாய்வு நோக்கில், இக்காலப் படைப்புகளை நாம் அணுகி ஆராய்ந்தால், மார்க்சிய அணுகுமுறையை நாம் நன்கு புரிந்துகொள்ள இயலும்.

குறிப்புகள்

1. William Keestler, The God that Failed.
2. Emile Burns, What is Marxism? p.l.
3, Emile Burns, Op. Cit. PP. 14—166
4. Ibid; pp 46-48.
5. ABC of Dialectical and Historical Materialism (Marxist and Leninist Theory)
6. Marx and Engels, On Literature and Art. P,175.
7. G.V.Plekhanov, Art and Social life, P.5.
8. V.I. Lenin, On Literature and Art, PP.167—168.
9. Marx. K, and J. Engels, OP.cit., PP. 128—145.
10. Ferry Eagleton, Marxism and Lilerary Ciriricism, P. 23.
11. David Craig, Marxists On Literature, PP.819—321.
12. David Craig, OP.cit., PP. 290—300
13. Marx and Engels, OP.cit., PP. 273—75.
14. Frederic Janson Hegel, Marxiam and Form, PP.18—25
15. A. Zis, Foundations of Marxist Aesthetics, P. 177.
16. Ibid., P 178.
17. Ibid., PP. 296—297.
18. Christopher Caudwell, lilusion and Reality, PP.270—271.
19. ABC of Dialectical and Historical Materialism, PP.363—372.

துணை நூற்பட்டியல்

தமிழ்

1. அண்ணாதுரை. க., அண்ணாவின் நாடகங்கள், பரிமளம் பதிப்பகம், சென்னை, 1971.
2. சுரேஷ் வைத்யா, சமதர்ம விளக்கம், (தமிழா.,) கா. அப்பாத்துரையார், ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1950.
3. நாகராசன், எஸ்.என்., கம்யூனிசம் — விடுதலையின் இலக்கணம், பரிமாணம் வெளியீடு, 1982.

4. மார்க்ஸ், கார்ல்., முதலீடு, (தமிழா.) கா. அப்பாத்துரை, மேகலை, சென்னை, 1948.

5. மார்க்ஸ், கார்ல்., மூலதனத்தின் பிறப்பு., முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ, 1981.

6. மார்க்ஸ், கார்ல்., கூலியுழைப்பும், மூலதனமும், முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ, 1974.

7. மார்க்ஸ், கார்ல்., கூலி, விலை, லாபம், முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ, 1974.

8. ஹெராஸ்டு லாஸ்கி, பொதுவுடைமை, (தமிழா.) கா. அப்பாதுரையார், மேகலை, சென்னை, 1948.

STUDIES IN ENGLISH

1. Basin, Yevgeny., Semantic Philosophy of Art, Progress Publishers, Moscow, 1979.

2. Burns, Emile. What is Marxism?, People's Publishing House, Bombay, 1949.

3. Caudwell Christopher, Illusion and Reality, Macmillan, London, 1937.

4. Craig, David, Marxists on Literature (An Anthology), Penguin Books, Great Britain, 1977.

5. Eagleton,. Fergy, Marxism and Literary Criticism, Methuen, London, 1978.

6. Lenin, V. I., On Literature and Art, Progress Publishers, Moscow, 1970.

7. Lenin, V.I., The Three Sources and Three Component, Parts of Marxism, Progress Publishers, Moscow, 1976.

8. Lenin, V.I., On Socialist Ideology and Culture, progress Publishers, Moscow, 1975.

9. Lenin, V.I., Marxism on the State, Progress Publishers, Moscow, 1976.

10. Marx & Engels, F., Manifesto of the Communist Party, Progress Publishers, Moscow, 1975.

11. Marx, Engels, On Literature and Art, The Progress Publishers, Moscow, 1976.

12. Marx, Karl., The Poverty of Philosophy, Progress Publishers, Moscow, 1975.

13. Plekhanov, G.V., Art and Social Life, Progress Publishers, Moscow, 1977.

14. Smirnov, Georgi, Soviet Man : The making of a Socialist Type of Personality, Progress Publishers, Moscow, 1975.

15. Watson, George, The Study of Literature, Charles Scribener, New York, 1967.

16. Zis, A., Foundations of Marxist Aesthetics. Progress Publishers, Moscow, 1977.

17. --, ABC of Dialectical and Historical Materialism, Progress Publishers, Moscow, 1978.

18. --- Aesthetics and the Development of Literature, USSR Academic of Sciences, Moscow, 1978.

19. --- Marxist, Leninist Aesthetic and Life, Progress Publishers, Moscow, 1976.

10; 1

மொழியியல் அணுகுமுறை

டாக்டர் செ. ஜீன் லாரன்ஸ்

முன்னுரை

மொழியியற் கூறுகளுக்கும் இலக்கியத் திறனாய்வு அணுகு முறைகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்து வந்திருப்பதை இக்கட்டுரை எடுத்துக்காட்ட விழைகிறது. ஆயினும் இத் தொடர்பினை விளக்கி அணுகுமுறைகளைச் சான்றுகளுடன் எடுத்துக்காட்டுவது இங்குத் தவிர்க்கப்படுகிறது. பொதுவாக எந்த நிலைகளில் இவை இரண்டும் ஒன்றையொன்று எப்படி ஊட்டி வளர்த்துள்ளன என்பதை உளமொழியியல் நோக்கில் இங்குக் காணலாம். இறுதியாகத் தமிழ் இலக்கிய ஆய்விற்கு இது எப்படித் துணைபுரியும் என்பதும் எடுத்துக்காட்டப் படுகிறது.

இலக்கியம் மொழி என்ற ஊடகத்தின் (Medium) வழி யாக வெளிப்படுகிறது. இதுதான் இவை இரண்டிற்குமுரிய தொடர்பின் அடிப்படை. எவ்விதம் இசைக்கு நாத ஒலி அடிப் படையோ, ஓவியத்திற்கு வர்ணம் அடிப்படையோ, அவ்வா றாக இலக்கியத்திற்கு மொழி அடிப்படையாக அமைகிறது.

மொழியியல் திறனாய்வு

1. பெர்டினன்ட் டி சசூர் மொழி (Langue) பேச்சு (Parole) என்ற இரு பிரிவுகளை மொழியியற் கூறுபாடுகளாக எடுத்துக் கூறியபின், இலக்கியப் படைப்பை இந்த இரு கூறுகளின் கண் ணோட்டத்துடன் பார்க்க ஆரம்பித்தார்கள். ஓர் இலக்கியப் படைப்பு,பேச்சு மட்டும்தான். அது மொழி அல்ல. இந்த இலக் கியப் படைப்பிற்குப் பின் இருப்பதுதான் மொழி என்ற கருத்து வேரூன்ற ஆரம்பித்தது. ரோமன் ஜேக்கப்ஸனும் மற்றவர்களும் இக்கருத்தினை மேலும் பயனுள்ள முறையில் ஆராய்ந்தார்கள். ஓர் இலக்கியப் படைப்பு நடைமுறைக்கு வரக்கூடிய பல படைப்புகளின் ஓர் எடுத்துக்காட்டே ஆகும் என்ற கருத்து வளர்ந்தது. ஆகவே திறனாய்வில் ஆராயப்படுவது தனிப்பட்ட

ஓர் இலக்கிய படைப்பு அல்ல, பரந்த இலக்கியத் தன்மையே என்ற கருத்து உருவாகியுள்ளது. நாம் திறனாய்வு செய்யும் படைப்பு சிறு கூறு மட்டுமே. இதன் வழியாக இலக்கியத்தின் நடைமுறைக்கு வராத முழு இலக்கியத் தன்மையைக் கண்டு கொள்ள வேண்டும் என்ற கருத்து வளர்ந்தது. கையில் இருக்கும் இந்த இலக்கிய உரையின் (Text) வாயிலாக இதற்கு வெளியே இருக்கும் பரந்த உரையை (Metatext) நாம் காணவேண்டும். ஆகவே இலக்கிய உரை, நெருங்கிய உரை (Immenensce), எட்டிய உரை (Transedence) என்று இரு வகையாகப் பிரிக்கப் படுகிறது. நெருங்கிய உரை சிலவற்றைச் சொல்லுகிறது. பல வற்றைச் சொல்லாமல் விட்டுவிடுகிறது. சொல்லப் படாதவை எட்டிய உரையிலேயே இருக்கின்றன. அவற்றை நம்முடைய ஆய்வுக்கு உட்படுத்த வேண்டும். இந்த உணர்வோடு உளநூல் வளர்ச்சியின் வாயிலாக ஏற்படும் வேறொரு கருத்தும் சேர்ந்து இக்கருத்தினை மேலும் ஆழமானதாகச் செய்துவிடுகிறது. அதாவது இலக்கிய உரை ஒன்று மன உணர்வைப் போன்றது. அதிலும் மேல்மனம் அடிமனம் என்ற இரு பிரிவுகள் உள்ளன. இலக்கியப் படைப்பு ஓர் அடி மன உணர்வே. அதில் காணப் படாததுதான் உண்மை உணர்வு என்ற கருத்து இதையொட்டி வளர்கிறது. ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் ஒரு படைப்பாளன் நேரடியாக என்ன சொல்லுகிறான் என்பதற்கு மாறாகவோ அல்லது விரிவாகவோ உண்மை உலகு அமைகிறது என்று கருத வேண்டியுள்ளது. ஒரு கவிஞன் ஒன்றிரண்டு கருத்துகளை எடுத்துச் சொல்லுகிறான். அவன் சொல்ல எண்ணி வந்தது இவைதான் என்று கொள்ள முடியாது. மேல் மனதில் ஒன்றும் அடிமனதில் வேறொன்றும் எப்படி இருக்கின்றதோ அது போன்றே கவிஞன் சொல்லியதற்கும் அவன் சொல்ல எண்ணிய தற்கும் உள்ள தொடர்பு அமைந்துவிடுகிறது. இந்த அடிப் படையை ஏற்றுக்கொண்டுதான் அமைப்பு உருமாற்று அணுகு முறை (Deconstruction Theory) என்ற இலக்கியத் திறனாய்வு அணுகுமுறை உருவாகியுள்ளது.

2. மொழியியல் பொதுவான பேச்சுஎழுத்து மொழியையே (Non-emotive Language) அலசிப்பார்த்து வந்தது. ஆனால் இந்தப் பொது மொழிக்கு அப்பால் உணர்வுகளை எடுத்துக் காட்டும் உணர்ச்சி உடன்பட்ட மொழி (Emotive Language) ஒன்று உள்ளது. அதையும் அலசிப் பார்க்க வேண்டும். மொழி என்பது சில உண்மைகளை உணர்வு அடிப்படையின்றி எடுத்துக் காட்டுவதல்ல. எந்த சூழ்நிலையில் யார் யாரிடம் எடுத்துக் கூறுகிறார்கள் என்பதுவும் முக்கியம். ஆகவே, சொற்களின்

பொருள் ஒரு நிலையில் இருப்பதல்ல. அது பயன்படுத்தப்படும் சூழ்நிலையையும் பரிமாற்றப்படும் நிலையையும் (Dialogue Situation) பொறுத்தது. இக்கருத்தின் விளைவாக மொழியியல் வளர்ச்சியும் அதன் பயனாகத் திறனாய்வு கருத்துகளுக்கே ஒரு புதிய திருப்பமும் ஏற்பட்டது. இந்த அணுகுமுறையே மொழியியல் வளர்ச்சியில் சொல்லின் பொருளுக்கு எந்நிலையிலும் முதன்மை கொடுக்க வேண்டும் என்ற கருத்துப் பெரிதும் வளரத் துணைபுரிந்தது. புளும்பீல்டு கருதியதுபோல மொழி ஆராய்ச்சியில் பொருளுக்கு முதன்மை கொடுப்பது சரியல்ல. மொழிக்கூறுகள் ஒருபொறியில்(engine) இட்டு அலசிப்பார்க்கப் பட வேண்டிய பொருட்கள் என்ற நிலை மாறி, அதற்குமேல் சொல்லின் பொருள் முதன்மையானது என்ற கருத்துப் பின் வந்தோரின் ஆதரவில் வளர்ந்த பிறகு, அது மேலும் வளர்வதற்கு உறுதுணையாக இருந்தது. இதனால் இலக்கிய ஆய்வு மேலும் கடினமானதாகிப் பல புதிய கருத்துக்கள் வளர வாய்ப்பு ஏற்பட்டது.

3. பொதுமொழிக்கும் (Non-Emotic Language) உணர்வு உடன்பாட்டு மொழிக்கும் உள்ள இந்த வேறுபாடு மேலும் தெளிவாகி, ஓர் இலக்கியப் படைப்பு, பொது மொழி முறையை மாற்றியமைத்து, பல பொது மொழிக் கூறுகளைப் பின்னிப் பிணைத்துப் பொது மொழியைப் படிக்கும்போது ஏற்படுகின்ற ஒரு உணர்வற்ற நிலையை மாற்றி, படிப்போருக்கு ஒரு புதிய துடிப்பை உண்டாக்கும் நிலையில் அமையவேண்டும். பொருந்தாத இரண்டு எடுத்துக்காட்டுகளைப் பொருத்திக் காண்பிப்பது இவ்வகையான உத்திகளில் ஒன்றாகும். 'தேன் வந்து பாயுது காதினிலே' என்று கவிஞன் பாடுவது இவ்வாறான ஒரு புதிய துடிப்பையே ஏற்படுத்துகின்றது. மொழியினை இந் நல்ல நிலைக்கு ஆட்படுத்தும் ஒரு நிலைதான் படைப்பு எழுத்தாளர்கள் எல்லோரும் செய்துவரும் ஓர் அரிய பணியாகும். இந்நிலையில் பொது மொழிக்கும் உணர்ச்சி உடன்பட்ட மொழிக்கும் உள்ள ஒப்புமைகளையும் வேற்றுமைகளையும் ஆழ்ந்து ஆய்வு செய்யும் வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது இதன் பயனாகப் பொதுமொழியும் மாறுபட அமைந்த (Deviant) மொழியும் இலக்கிய மொழியின் உட்கூறுகளின் எடுத்துக்காட்டே என்ற நிலை உருவாகிறது. இதன் அடிப்படையில்தான் இலக்கிய மொழி என்பதில் இரு கூறுகள் இணைந்து நின்றாலும் அவை எதிர்ப்பு நிலையில் இயங்கி வருகின்றன. சொற்களின் அமைப்புக்கும் பொருளின் அமைப்புக்கும் இடையில் ஏற்படுகின்ற மோதலே இலக்கியத்தின் தன்மையை எடுத்துக்காட்டுவதாகும்.

என்ற நிலை உருவாகிறது. எதிர்ப்பொருள் சொற்கள் மூலமும், வரிகள் அமைப்பில் ஒன்றையொன்று எதிர் நிலையில் அமைவன வாகவும் நின்று, எதுகை மோனை ஒலி அமைப்பிலும் இந்த எதிர்நிலைகள் அமைந்து,ஒரு படைப்பு இலக்கியத்தின் வாழ்வே அதனுள் நிகழும் பெரும் எதிர் இழுப்பே (Tension) என்ற நிலை உருவாகிறது.

4. இலக்கிய வடிவத்தை வகைப்படுத்தும் பெரும் முயற்சிக்கும் மொழியியல் அணுகுமுறைக்கும் பெருந்தொடர்பு இருப்பதாகக் கருத இடமிருக்கின்றது. அடிப்படை இலக்கிய வடிவங்கள் இரண்டு என்று கருதப்படுகிறது. அவை பாடலும் கதையும் ஆகும். இவற்றின் வேறுபாடு மற்றும் பிணைப்பின் அடிப்படையில்தான் காப்பியங்கள் என்றும், நாடகங்கள் என்றும், தனிப்பாடல்கள் என்றும் பல பிரிவுகள் எழுகின்றன. இந்த வகைகளுக்கும் வடிவங்களுக்கும் பூகோளப் பிரிவுகளுக் கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு என்று சில அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். எடுத்துக்காட்டாக, போவாஸ் என்பவர் காப்பியம் ஐரோப்பாவிலும் மத்திய ஆசியாவிலும் மட்டும்தான் வளர்ந்தது; விடுகதைகள், பழமொழிகள் ஆப்பிரிக்காவில்தான் காணப்படுகின்றன; இவை அமெரிக்காவில் இல்லவே இல்லை; சைனாவில் துன்பயியல் நாடகமும் காப்பியமும் இல்லை என்று கருதுகிறார். ஆயினும், இத்தகைய பிரிவுகளுக்கும் பூகோள அடிப்படைக்கும் தொடர்பு இருக்க முடியாது. அல்லது பூகோள அடிப்படையில் ஏற்படும் வேறுபாடு, தட்பவெப்ப மாற்றங்களினால் மொழியியல் வேறுபாடு ஏற்பட்டு, அந்த மொழியியல் காரணமாகவே மொழியை மையமாகக்கொண்டு எழுதும் இலக்கியம் இந்த உணர்வைப் பெற்றுள்ளது என்று கருத இடமுள்ளது. ஒரு குறிப்பிட்ட தட்பவெப்ப நிலையின் காரணமாக ஒரு குறிப்பிட்ட கூறுபாடுகள் உள்ள மொழி வளர்கிறது. அந்த மொழியின் நிலைக்கு ஏற்ப அந்த மொழியை மையமாக வைத்து எழும் இலக்கிய வடிவங்கள் அமைகின்றன என்றும் கருத இடமுள்ளது.

வரலாற்று அடிப்படையில் நோக்கினாலும் ஒரே மொழிக் கூட்டத்தினரிடையே இலக்கிய வடிவங்களின் முதன்மை மாறி மாறி அமைந்தால் அதன் அடிப்படையும் மொழி மாற்றத்தின் அடிப்படையே ஆகும் என்று கருதப்படுகிறது. எடுத்துக்காட் டாக நாடகக் காலமும், 14 அடி பாடல்களும் (Sonnet) பின் காவியங்களும் அங்கத எழுத்தோவியங்களும், அடுத்துத் தனிப் பாடல்களும் ஒன்றையடுத்து ஒன்று ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்

றில் மாறிமாறி வருவதற்குப் பல காரணங்களை வரலாற்றறிஞர்கள் எடுத்து ஆராய்ந்தாலும் இக்காரணங்களுக்கெல்லாம் அடிப்படையாக அமைவது மொழி மாற்றமே என்று கருதப்படுகிறது. இந்த மொழி மாற்றத்திற்குக் காரணம் ஏறத்தாழ இருபது ஆண்டுகளாகப் பேசப்பட்டு வந்த ஒரு மொழி மக்களால் சற்று ஒதுக்கப்பட்டு வேறொரு மொழியை அவர்கள் தேடுகிறார்கள். அந்தப் புதிய மொழியின் அடிப்படையில் அமைவதுதான் புதிய இலக்கிய வடிவம் என்றும் கருதப்படுகிறது. எத்தகைய மொழிக்கு எத்தகைய இலக்கிய வடிவம் அமைகிறது என்ற முறையான தொடர்பு இன்றும்கூட ஆராயப்பட்டு வருகிறது. அதுபோலவே ஒரே மொழியின் மொழி நடைக்குத் தகுந்தாற்போல் இலக்கிய வடிவம் எப்படி மாறுபடுகிறது என்பதையும் ஆராய்ந்து வருகின்றனர். இலக்கிய வடிவிற்கு ஏற்ற மொழி நடையை நாம் தெரிந்துகொள்ளுகிறோம் என்ற பழைய நிலை மாறி நமக்குக் கைவந்த மொழி நடையைப் பொறுத்தே இலக்கிய வடிவம் அமைகிறது என்ற உண்மை புலனாகிறது. படைப்பாளர்கள் எத்தகைய மொழி நடையில் பயிற்சி மிக்கவர்கள் என்பதைப் பொறுத்துத்தான் அவர்கள் கையாளும் இலக்கிய வடிவமும் அமைகிறது என்று கருத இடமுள்ளது. ஒரு படைப்பாளன் எல்லா வடிவங்களையும் கையாளுவதில் சிறந்தவனாக இருப்பதில்லை. எதில் பெரும் பெயர் பெற்று விளங்குகிறான் என்பது எந்த மொழி நடையில் எந்த மொழிக் கூறுகளில் சிறந்தவனாய் இருக்கிறான் என்பதைப் பொறுத்தது.

மொழியின் அமைப்பு முறைகளுக்கும் (Structures) இலக்கியத்தின் அமைப்பு முறைகளுக்கும் (Formation) உள்ள ஒற்றுமைகளை மேற்கூறிய நான்கு கூறுகளும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இலக்கியம் மொழியினால் ஆக்கப்பட்டது; அமைக்கப்பட்டது என்ற உணர்வினால்தான் மொழியைத் தவிர்த்த பிற கலைகளோடு அது இரண்டாம் நிலையில் தொடர்புடையது என்று கருதப்படுகிறது. முதலில் இலக்கியம் ஒரு மொழியாக்கம்; மொழியின் ஆக்க நிலைகளையெல்லாம் எடுத்துக்காட்டுவது என்ற கருத்து வளர்ந்துள்ளது.

தமிழிலக்கியமும் மொழியியலும்

மேலே கூறிய ஒருசில கருத்துகளின் அடிப்படையைப் பயன்படுத்தி, தமிழ் இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்யும் முறையை இங்குச் சுருக்கமாக எடுத்துக் காட்டலாம். இதன் அடிப்படை கருத்துகள் இரண்டு. 1. தமிழ் இலக்கியத்திற்கு

இருக்கும் தனித்தன்மை 2. நம் அறிஞர்களிடையே எக்கண் ணோட்டங்கள் இன்னமும் பழக்கத்தில் வரவில்லை என்பது. இவ்விரு கண்ணோட்டங்களுடன் பார்க்கும்பொழுது இங்குக் கூறிய ஒருசில கருத்துகளின் அடிப்படையை மட்டும் வைத்துப் பின்வரும் எண்ணங்கள் எடுத்துக் கூறப்படுகின்றன.

1. நம்முடைய இலக்கியப் படைப்புகளில் தமிழைத் தாயென்றும் தெய்வமென்றும் தமிழர்களை உலகமே காணாத வீரர்களென்றும் புகழ்ந்து கூறும் பழக்கங்கள் இருந்து வந்துள்ளன. பிறருக்கு இது எப்பொழுதும் சற்று அதிர்ச்சியை யும் ஆச்சரியத்தையும் அளித்து வந்துள்ளது. இவ்வழக்கத்தை, நமது கையில் இருப்பது ''நெருங்கிய உரை'' இதற்கு வெளியி லிருப்பது ''எட்டிய உரை'' என்று எடுத்துக்காட்டப்பட்டக் கருத்தின் அடிப்படையிலும் ஆய்வு செய்யவேண்டும். ஒருதலைப் பட்ட மக்களின் எழுச்சியின் பிரதிபலிப்பு இது. மன உணர்வில் இருப்பது ஒன்று அடிமனதில் இருப்பது மற்றொன்று என்று இங்கு எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. இதன் அடிப்படையிலும் இவ் வாய்வு நடத்தப்படவேண்டும். அப்படியானால் நாம் எதைச் சொல்கிறோம் அதன் வழி என்ன சொல்ல விழைகிறோம் என்பது தெளிவாகி, நாம் சொல்வதில் நிறையப் பொருள் பொதிந்துள்ளது என்ற உண்மை தெளிவாகும். நம்முடைய இலக்கியங்களின் ஆழம் தெரியவரும்.

2. திறனாய்வின் குறிக்கோள் ஒரு படைப்பின் அமைப்புத் தன்மையை ஆய்வதாகும் என்ற கருத்து, தமிழாய்வாளர் களிடையே மேலும் மேலும் வற்புறுத்தப்படவேண்டும். நம் முடைய வரலாறு மிகப் பழமையானது. இந்தப் பெருமையின் காரணமாக நம் இலக்கியத்திற்கு ஊக்கம் தருவது வரலாறு மட்டும் தான் என்று எண்ணுகிறோம். பழந் தமிழர்களின் சமூக வாழ்வை, உண்மைப் பெருமையை எடுத்துக் காட்டுகிறோம். இம்மயக்கத்தின் காரணமாக, சமூகவியல் மட்டும்தான் இலக் கியத்திற்கு உயர்வு தருவது என்று எண்ணுகிறோம். இலக்கிய ஆய்வின் முழு முதல் எண்ணம் இவ்விலக்கியப் படைப்பின் தன்மை, அதன் ஆழம், அதன் அற்புதம். இந்த ஆழம்தான் நம் கவனத்தை முதலில் கவரவேண்டும். அதன் செய்யுளியல் தன்மை அதன் மொழியியல் தன்மை இவை மட்டும்தான் நம் ஆய்வுப் பொருட்களாக முதன்முதலில் அமையவேண்டும். பிறவெல்லாம் அடுத்து வருவன. செய்யுளியல் மொழியியல் இவற்றின் தன்மை, கொண்டு நாம் செய்யும் ஆய்வு நமக்குப் போதுமான கருத்து களைத் தந்துதவும். இந்த அடிப்படையில் நாம் ஆய்வு செய்தால் நம்முடைய அடிப்படை அணுகுமுறையில் பல மாற்றங்கள்

செய்யப்பட வேண்டும். இதை மேலும் ஆழ்ந்து ஆராயவேண்டும். நம்முடைய சிந்தனை ரெனவெலக் எடுத்துக் காட்டியிருப்பது போல இலக்கிய வரலாறு வேறு, இலக்கியத் திறனாய்வு வேறு, இலக்கியக் கொள்கை வேறு என்று தெளிவுபட வேண்டும்.

தமிழிலக்கிய ஆய்வில், இதன் பயனாகத் திறனாய்வு வளர வேண்டும். ஆக்க இலக்கியத்திற்கு அறிவியல் அடிப்படையைக் கொடுப்பது திறனாய்வு. திறனாய்வு மனநிலை உள்ள ஒரு சமூகத்தில்தான் எந்த முன்னேற்றமும் வரமுடியும் என்பதையும் நாம் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். அது நம்முடைய இலக்கியத் திறனாய்வு முறைகள் வளரப் பெரிதும் உதவும்.

STUDIES IN ENGLISH

1. Adiey Mazurch, Deconstruction, Mouton, The Hague, 1958.
2. Bloomfield Leonard, Languaga, H. Hott & co, New york, 1933.
3. Edward 'Stankiewicz, Structural poetics and Linguistics, Current Trends in Linguistics. (Ed) Thomas, A. Sebeok, Moutan, The Hague, 1974. (Boas, Franz. Primitive Art, Newyork, 1955.)
4. Ferdinand De Saussure, Course in General Linguistics, (Translation in English by wade Baskin), Peter Dwen, London. 1960,
5. Ledislav, Metejka etal, (Ed) Reading in Russian Poetics—Formalist and Structuralist views, The Hague, Moutan, 1974.
6. Renewellek, Literary Theory, Criticism, History, Sewance Review, 1960. (20th Century Literary' Criticism.) (Ed) David Lodge, Longman, London. 1972.
7. I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, Routledge and kegan Paul Ltd., London, 1924.
8. Roman Jakobson, Linguistics and Poetic Style in Language, (Ed) T. A. Sebeok, New york. 1960.

10.2

மொழியியல் திறனாய்வு அணுகுமுறை

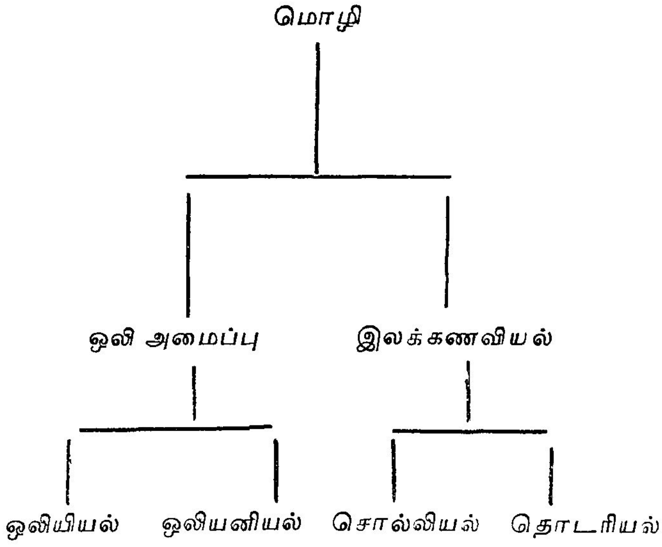
டாக்டர் கு. சுப்பையா பிள்ளை

முன்னுரை

கருத்துகளை மையமாகக் கொண்டு ஒரு படைப்பு உருவாக்கப்படுகிறது. படைப்பாளி தன் கருத்தைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்தத் தகுந்த மொழிக்கூறுகளைத் தேர்வுசெய்து கருத்துக்கு உருக்கொடுக்கிறான். இந்நிலையில், மொழி, கருத்தை வெளிப்படுத்தும் கருவியாகிறது. கருத்துக்கு அளிக்கும் முக்கியத் துவத்திற்கும் அக்கருத்தைக் கூறப் பயன்படுத்தும் மொழியாகிய கருவிக்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்துவத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. மொழியியல் திறனாய்வு, கருத்தை வெளிப் படுத்த உதவும் கருவியாகிய மொழியின் அமைப்பை ஆராய முற்படுகிறது. இக்கட்டுரை, மொழியியல் உத்திகளின் உதவி யோடு எவ்வாறு மொழியைத் திறனாய்வு செய்யலாம் என் பதை அறிமுகம் செய்யும் நோக்கில் அமைகிறது.

மொழியியல், மொழிக்கூறுகளை ஆராய உதவும் ஓர் அறிவியல். மொழி மனிதனுடைய பேச்சு உறுப்புகளால் உருவாக்கப்பட்டு, ஒரு கட்டமைப்பைக் கொண்டு மனித சமூகத்தை ஒருங்கிணைக்கிறது

மொழியைப் பல நிலைகளில் ஆராயலாம் என்பதைத் தெளிவுபடுத்தும் கிளைப்படம் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.



1. ஒலியமைப்பியல்

ஒலி அமைப்பை ஆராயும் நோக்கில் ஒலியமைப்பியலை ஒலியியல், ஒலியனியல் எனப் பகுக்கலாம்.

ஒலியியல்

எழுத்துகளும் ஒலிகளும் ஒன்றல்ல. ஒரு மொழியில் உள்ள எழுத்துகளின் எண்ணிக்கையும் அம்மொழியியல் பயின்று வருகின்ற ஒலிகளின் எண்ணிக்கையும் ஒத்திருப்பதில்லை. மொழியியல் திறனாய்வு செய்கின்றபோது ஒலியியல் ஆய்வு முதல் இடத்தைப் பெறுகிறது. ஆய்விற்காக எடுத்துக்கொண்ட படைப்பில் என்னென்ன ஒலிகள் பயின்று வந்திருக்கின்றன என்பதைக் கண்டறிய வேண்டும்.

ஒலிகளை ஆராயும் அணுகுமுறையின் அடிப்படையில் ஒலியியலை மூன்றாகப் பிரிக்கலாம். அவை:

ஒலிப்பியல் (Articulatory Phonetics)
ஒலியியக்கவியல் (Acoustic Phonetics)
ஒலியுணர்விடல் (Auditory Phonetics)

ஒலிப்பியல்

ஒலிகள் எவ்வாறு பேச்சுறுப்புகளின் அசைவால் பிறக்கின்றன. எந்த எந்த பேச்சுறுப்புகள் ஒரு குறிப்பிட்ட ஒலி

பிறப்பதற்குக் காரணமாக இருக்கின்றன என்பதன் அடிப்படையில் இவ்வியல் அமைந்திருக்கிறது.

ஒலியியக்கவியல்

ஒலிகளின் ஒலியியக்க அமைப்பை ஆராய்வது ஒலியியக்கவியல். ஓர் ஒலி மற்றொரு ஒலியிலிருந்து வேறாகக் கேட்டுணர்வதற்கு முக்கிய காரணமாக அமைவது அவ்வொலியின் ஒலியியக்க அமைப்பேயாகும். இவ்வொலிகளின் பல்வேறு ஒலியியக்க அமைப்பை ஆராய ஸ்பெக்டோகிராப் (Spectrograph) என்ற கருவியை ஒலியியலாளர்கள் பயன்படுத்துகிறார்கள்.

ஒலியுணர்வியல்

ஒலிகளைக் கேட்கும் நிலையையும், அறிந்துணரும் நிலையையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்படும் ஆய்வு இதனுள் அடங்கும்.

ஒலிப்பியல் ஒலியியக்கவியலையும், ஒலியுணர்வியலையும்விட எளிதானது. எனவே, ஒலிப்பியலையே மொழியியல் திறனாய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

ஒரு படைப்பில் காணப்படும் ஒலியோட்டத்தை ஆராய அப்படைப்பில் பயின்று வருகின்ற ஒலிகளைப் பதிவுசெய்து கொள்ள வேண்டும். இவ்ஒலிகளை இவ்வாறு பதிவு செய்து கொள்ளப் பயன்படுத்துகின்ற எழுத்து முறையை ஒலி எழுத்து முறை (Phonetic Transcription) என்பர். இவ் ஒலி எழுத்து முறையைக் கையாண்டு, பேச்சுறுப்புகளின் அசைவின்படி அட்டவணை (Chart) பயன்படுத்துவதன் மூலம் என்னென்ன ஒலிகள் பயின்று வந்திருக்கின்றன என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

ஒலியனியல் (Phonemics)

மொழியியல் திறனாய்வின் இரண்டாவது நிலையாக அமைவது ஒலியனியல். இந்நிலையில் ஒரு படைப்பில் பயின்று வருகின்ற முக்கியமான ஒலிகளைக் கண்டறிய வேண்டும். சான்றாக,

natu — country
matu — cattle

என்ற சொற்களில் n, m என்ற இரு ஒலிகள் மட்டுமே வேறுபட்டு வருகின்றன. மற்ற எல்லா ஒலிகளும் ஒத்தே அமைந்திருக்

கின்றன. மேலும் இச்சொற்கள் உணர்த்தும் பொருளின் அடிப் படையில் பார்த்தோமேயானாலும் இச்சொற்கள் உணர்த்தும் பொருளும் வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு பொருள் வேறுபாட்டிற்குக் காரணமாக அமைவது அச்சொற்களின் முதல் நிலையில் (Initial Position) வரும் ஒலிகள்தான் என்பது தெளிவாகிறது. இவ்வாறு ஒரு குறிப்பிட்ட ஒலி சொல்லின் முதல் நிலையிலோ இடை நிலையிலோ (Medial Position), கடை நிலையிலோ (Final Position) வேறுபட்டு மற்ற எல்லா ஒலிகளும் ஒத்து வந்து அச்சொற்கள் உணர்த்தும் பொருள் வேறுபடுமானால் அவ்வொலியை அந்த மொழியின் ஒலியன் எனக் குறிப்பிடலாம். இம்முறையைக் கையாண்டு பயின்று வருகின்ற உயிர் (Vowel) ஒலியன்களையும், மெய் (Consonant) ஒலியன் களையும் கண்டறிந்து அட்டவணைப்படுத்தலாம். மேலும் ஒலியன்கள் சொற்களின் எந்தெந்த நிலைகளில் காணப்படு கின்றன என்பதை அறுதியிட்டுக் கூற வேண்டும். சான்றாக,

	Initial	Medial	Final
p	+	+	—
k	+	+	—
a	+	+	—
o	+	+	—

ஒலி இணைப்பு (Clusters)

ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட ஒலி இணைப்புகளைக் கொண்ட தாக அமையும் இவை, சொற்களில் எந்தெந்த நிலைகளில் பயின்று வந்திருக்கின்றன என்பதையும் அவற்றின் எண்ணிக்கை கையையும் குறிப்பிடலாம்.

அசை (Syllable)

சொற்களின் அசையமைப்பை அசை உச்சி (Peak), அசை முதல் (Onset), அசையீறு (Coda) எனப் பகுப்பர். ஓர் அசை, ஓர் உயிர் நெடில் அல்லது குறில் எழுத்தையோ அல்லது ஒரு மெய் எழுத்தையோ அல்லது மெய் எழுத்துகளையோ அசை முதலாகப் பெற்று வரும். அல்லது உயிர் எழுத்தை உச்ச அசையாகக் கொண்டு அசையீற்றுப் பகுதியில் ஒரு மெய் எழுத்தையோ அல்லது மெய் எழுத்துகளையோ பெற்று அமையும்.

$$(C)\quad (C)\quad \overset{\smile}{V}$$

$$\overset{\smile}{\dot{V}}\quad (C)\quad (C)$$

2. சொல்லியல் (Morphology)

சொற்களின் அமைப்பை ஆராய்வது மூன்றாவது நிலையைப் பெறுகிறது. பொருள் உணர்த்தும் பகுதியை உருபன் (Morpheme) என்பர். இவ்உருபன் இருவகைப்படும். தனித்துப் பயின்றுவரக்கூடிய சொல்லைத் தனியுருபன் (Free Morpheme) என்றும், இச்சொற்களோடு சேர்ந்து வரும் ஒட்டுகளைச் சார்பு உருபன் (Bound Morpheme) என்றும் பகுக்கலாம்.

மரங்கள் — மரம் + கள்
படித்தான் — படி + த்த் + ஆன்

மரம், படி போன்ற சொற்கள் தனித்துப் பயின்று வரக்கூடியன. ஆனால் - கள், -த்த், -ஆன் போன்ற ஒட்டுகள் (Suffixes) ஏதாவது ஒரு சொல்லைச் சார்ந்தே வரும்.

பெயர்ச்சொற்கள (Nouns)

வேற்றுமையுருபுகளை ஏற்றுக்கொள்வது பெயர்ச்சொற்கள். இப்பெயர்ச் சொற்களை வகைப்படுத்த அவைகள் ஏற்றுக் கொள்ளும் ஒட்டு, துணை செய்யும்.

பெயர்ச்சொற்களை, பொதுப்பெயர் (Common Noun) என்றும், அல்பொதுப்பெயர் (Non-Common Noun) என்றும் பகுக்கலாம். பொதுப் பெயர்கள் - கள் விகுதியை ஏற்றுக் கொள்ளும். சான்றாக,

பெண்கள்
மனிதர்கள்

அல் பொதுப்பெயர்கள் -கள் விகுதியை ஏற்றுக்கொள்ளாது.

* காந்திகள்
* கண்ணன்கள்

பொதுப்பெயர்களை எண்ணக்கூடியவை (Count Noun), எண்ண இயலாதவை (Non-Count Noun) எனப் பகுக்கலாம். இவ்வாறு பகுப்பதற்குக் இரு காரணங்கள் உள்ளன. எண்ணக்கூடிய பெயர்ச்சொற்கள், பன்மை விகுதியாகிய —கள், ஐயும் எண்ணுப் பெயரடைகளையும் ஏற்கும். எண்ண இயலாத பெயர்ச் சொற்கள் —கள் விகுதியையும் எண்ணுப் பெயரடைகளையும் ஏற்காது.

சிறுமி + கள் = சிறுமிகள்
*பால் + கள்
ஐந்து நாற்காலிகள்
ஐந்து தண்ணீர்கள்

எண்ணக்கூடிய பெயர்ச்சொற்களை உயிருள்ளப் (Animate) பெயர்ச்சொற்கள் என்றும் உயிரற்ற பெயர்ச்சொற்கள் (Inanimate) என்றும் பிரிக்கலாம். உயிருள்ளவை என்று குறிப் பிடும்போது அவைகள் சில வினைகளையும் உயிரற்றவை என்று குறிக்கும்போது அவைகள் சில வினைகளையும் ஏற்கும்.

சிறுமிகள்	விளையாடினார்கள்
குதிரைகள்	ஓடுகின்றன
புறாக்கள்	பறக்கின்றன

வாக்கியங்களில் விளையாடு, ஓடு, பற போன்ற வினைகள் வந்தால் எழுவாயாக இயங்குகின்ற பெயர்ச்சொல் உயிருள்ள வைகளாகத்தான் இருக்க முடியும். உயிரற்றவைகளை எழுவா யாகக் குறிக்கும் பெயர்ச்சொற்கள் எழுவாயாக இவ்வினை களுடன் வந்தால் வாக்கியங்களை வழுவானவைகளாகக் கருதலாம்.

*புத்தகங்கள்	விளையாடின
*பேனாக்கள்	பறக்கின்றன
*மேஜைகள்	ஓடுகின்றன

எண்ண இயலாத பெயர்ச்சொற்களை நுண்மை (Abstract) பருமை (Concrete) என வகைப்படுத்தலாம். நுண்மை பெயர்ச் சொற்கள் அளவைக் குறிக்கும் எண்ணுப் பெயரடைகளை (Nomeral Adjectives) ஏற்றுக் கொள்ளாது. பருமைப் பெயர்கள் எண்ணுப் பெயரடைகளை ஏற்றுக்கொள்ளும்.

பத்து கிலோ வெங்காயம்
*பத்து கிலோ கோபம்

உயிருள்ள பெயர்ச்சொற்களை, உயர்திணைப் பெயர்ச் சொற்களென்றும், அஃறிணைப் பெயர்ச்சொற்களென்றும் இருவகைப்படுத்தலாம். உயர்திணைப் பெயர்ச்சொற்கள் எழுவாயாக வரும்போது வினையோடு வரும் விகுதிகள் வேறாகவும் அஃறிணைப் பெயர்ச்சொற்கள் எழுவாயாக வரும் போது வினையோடு வரும் விகுதிகள் வேறாகவும் வரும்.

ராமன்	விளையாடினான்
கண்ணகி	சிரித்தாள்
பேராசிரியர்கள்	பேசினார்கள்
புலி	கடித்தது
யானைகள்	ஓடின

மேலே கொடுக்கப்பட்டுள்ள வாக்கியங்களிலுள்ள வினைகள் மாறுபட்டு வந்ததால் அவ்வாக்கியங்கள் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியவையாக அமையாது. எனவே பெயர்ச்சொற்களை உயர் திணைப் பெயர்ச்சொற்கள் என்றும் அஃறிணைப் பெயர்ச் சொற்களென்றும் பகுப்பது இன்றியமையாமையாகிறது. உயர் திணைச்சொற்கள் ஏற்றுக்கொள்ளும் வினைகளும் அஃறிணைச் சொற்கள் ஏற்றுக்கொள்ளும் வினைகளும் வேறுபடுகின்றன.

கண்ணன்	எழுதினான்
*கிளி	எழுதியது

உயர்திணையைச் சார்ந்த சொற்களையும் அஃறிணையைச் சார்ந்த சொற்களையும் ஒருமை பன்மை என்ற அடிப்படையில் வகைப்படுத்தலாம்.

அண்ணன்	அண்ணன்மார்கள்
குதிரை	குதிரைகள்

இவ்வாறு வகைப்படுத்த வினைச் சொல்லோடு பயின்று வரு கின்ற ஒட்டுகள் காரணமாக இருக்கின்றன. எழுவாய் ஒருமை யாக இருந்தால் வினையோடு ஒருமை ஒட்டு பயின்று வரும். எழுவாய் பன்மையாக இருந்தால் பன்மை ஒட்டு பயின்று வரும்.

உயர்திணை ஒருமைப் பெயர்ச்சொற்களை ஆண்பால் பெண்பால் என வகைப்படுத்தலாம்.

பையன்	ஆண்பால்
சிறுமி	பெண்பால்

- பெயர்ச்சொல்
  - பொதுப்பெயரற்ற பெயர்ச்சொல்
  - பொதுப்பெயர்ச்சொல்
    - எண்ண இயலாத பெயர்ச்சொல்
      - பருமை பெயர்ச்சொல்
      - நுண்மை பெயர்ச்சொல்
    - எண்ணக்கூடிய பெயர்ச்சொல்
      - உயிரற்ற பெயர்ச்சொல்
      - உயிருள்ள பெயர்ச்சொல்
        - அஃறிணைபெயர்ச்சொல்
          - பெயர்ச்சொல் ஒருமை
          - பெயர்ச்சொல் பன்மை
        - உயர்நிலைப்பெயர்ச்சொல்
          - பெயர்ச்சொல் ஒருமை
          - பெயர்ச்சொல் பன்மை

வினைச்சொற்கள் (Verbs)

வினைச்சொற்கள் இறந்தகால ஒட்டுகளாகிய ந்த—த்த், த்—இன் என்ற ஒட்டுகளின் அடிப்படையில் நான்கு பிரிவு களாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன.

மெல் வினைகள் நிகழ்காலத்தைக் குறிக்க கிற்—கின்ற் என்ற ஒட்டுகளையும், எதிர்காலத்தைக் குறிக்க வ—உம் என்ற ஒட்டுகளையும் ஏற்று வரும்.

வல்வினைகள் நிகழ்காலத்தைக் காட்ட —க்கிற் —க்கின்ற் என்ற ஒட்டுகளையும், எதிர்காலத்தைக் காட்ட —ப்ப, —க்கும் என்ற ஒட்டுகளையும் ஏற்று வரும்.

நட—க்கிற்—ஏன்	நட—ந்த்—ஏன்	நட—ப்ப்—ஏன்
படி—க்கிற்—ஏன்	படி—த்த்—ஏன்	படி—ப்ப்—ஏன்
செல்—கிற்—ஏன்	செய்—த்—ஏன்	செய்—வ்—ஏன்
எழுது—கிற்—ஏன்	எழுது—இன்—ஏன்	எழுது—வ்—ஏன்

வினைச் சொற்களைச் செயப்படுபொருள் குன்றாவினை (Transitive Verbs) செயப்படுபொருள் குன்றிய வினை (Intransitive Verbs) என வகைப்படுத்தலாம். சில வினைகள் இயற்கையாகவே செயப்படுபொருள் குன்றாவினையாக இருக்கின்றன.

எண்ணு
எழுது

சில செயப்படுபொருள் குன்றாவினைகள் செயப்படுபொருள் குன்றிய வினைகளுடன் ஒட்டுகளை இணைத்து ஆக்கப்படு கின்றன.

பழகு — பழக்கு
ஆடு — ஆட்டு

சில செயப்படுபொருள் குன்றிய வினையிலுள்ள மெல்லினம் அத்துடன் வருகின்ற வல்லினமாக மாறி, செயப்படுபொருள் குன்றாவினையாக ஆக்கப்படுகின்றன.

திரும்பு — திருப்பு
எழும்பு — எழுப்பு

சில வினை அடிகள் அமைப்பில் பொருள் ஒத்தே இருந்தபோதி லும் இவை வெவ்வேறு இறந்த கால ஒட்டுகளை ஏற்றுச் செயப்படுபொருள் குன்றாவினை, செயப்படுபொருள் குன்றிய வினையாகவும் வருகின்றன.

உடைத்தேன் — உடைந்தேன்
கிழித்தேன் — கிழிந்தேன்

செய எனும் வினையெச்சம் (Infinitive)

வினைச்சொற்கள்—அ என்ற ஒட்டினை ஏற்று, செய எனும் வினையெச்சமாக வருகின்றன. வல்வினையுடன் வரும்போது —க்க் என்ற தொடர் உருபன் (Link Morpheme) ஏற்றும், மெல் வினையுடன் வரும்போது இவ்வுருபன் ஏற்காத நிலையிலும் காணப்படுகின்றன.

படி — க்க் — அ > படிக்க
எழுது — அ > எழுத

பெயரெச்சத்தொடர் (Relative participle)

அமைப்பின் அடிப்படையில் இறந்தகால மற்றும் நிகழ்காலப் பெயரெச்சங்கள் காலம் காட்டும் விகுதிக்குப்பின் பெயரெச்ச ஒட்டாகிய —அ உடனும், எதிர்காலப் பெயரெச்சம் இவ்வொட்டை ஏற்றுக்கொள்ளாமலும் அமையும்.

படி—த்த—அ > படித்த
படி—க்கிற—அ > படிக்கிற
படி—க்கும் > படிக்கும்

வினையாலணையும் பெயர் (Participeal Noun)

அமைப்பின் அடிப்படையில் இவை பெயரெச்சத் தொடரையும் + பிரிதிப் பெயர்ச்சொல்லையும் கொண்டுள்ளன.

படிக்கிற — அவன் > படிக்கிறவன்
படித்த — அவன் > படித்தவன்
படிப்ப — அவன் > படிப்பவன்

விகுதிகள் (Pronominal Termination)

எழுவாய்க்கும் பயனிலைக்கும் (வினைமுற்று) உள்ள தொடர்பினை வினைமுற்றில் காணப்படும் விகுதிகளால் அறியலாம்.

எழுவாய் தன்மையாக (Ist Person) இருக்கும்போது—ஏன், —ஓம் விகுதிகளாகவும், முன்னிலையாக (IInd Person) இருக்கும் போது —ஆய், —ஈர்கள் விகுதிகளாகவும், படர்க்கையாக இருக்கும்போது —ஆன் (ஆண்பால்), —ஆள் (பெண்பால்), —ஆர் (உயர்வு ஒருமை), —ஆர்கள் (பலர்பால்), —அது (ஒன்றன்பால்), —அன (பலவின்பால்) விகுதிகளாகவும் வருவதை வினைமுற்றுகளில் காணலாம்.

தன்மை	—	படி-க்கிற்-ஏன்	படி-க்கிற்-ஓம்
முன்னிலை	—	படி-க்கிற்-ஆய்	படி—க்கிற்—ஈர்கள்

படர்க்கை — படி-க்கிற்-ஆன் படி-க்கிற்-ஆர்
படி-க்கிற்-ஆள் படி.க்கிற்.ஆர்கள்
படி-க்கிற்-அது படி-க்கின்ற-அன

கலப்பு வினைகள் (Complex Verbs)

கலப்பு வினைகள், முதல் வினையையும் ஒரு துணை வினையையும் கொண்டு அமையும். முதல்வினை, வினையெச்சமாக இருந்தால் அவற்றைக் காலவகை (Aspect) எனப் பிரிக்கலாம். முதல்வினை, செய எனும் வினை எச்சத்தைக் கொண்டு வருமானால் அவற்றை (Modal) என்றும் பிரிக்கலாம்.

காலவகை **வினைகளைக்** கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தலாம்.

வினைமுடி காலம்

இதைக் குறிக்கும் துணை வினை—இரு— ஆகும்.
வந்திருக்கிறேன் < வந்து—இரு—க்கிற்—என்
எழுதியிருக்கிறேன் < எழுதி—இரு--க்கிற்—ஏன்

முடிந்தநிலை வினை

இதைக் குறிக்கும் துணை வினை-ஆயிற்று ஆகும்.

வந்தாயிற்று < வந்து-ஆயிற்று
செய்தாயிற்று < செய்து-ஆயிற்று.

கண்டிப்பு வினை

இதனைக் குறிக்கும் துணை வினை-விடு.
செய்துவிட்டேன் < செய்து-விடு-ஏன்
வந்துவிட்டேன் < வந்து-விடு-ஏன்

தற்சுட்டு வினை

இதனைக் குறிக்கும் துணை வினை—கொள்—ஆகும்.
எடுத்துக்கொண்டேன் < எடுத்து-கொள்-ந்த்-ஏன்
பிடித்துக்கொண்டேன் < பிடித்து-கொள்-ந்த்-ஏன்

தொடர்நிலை வினை

இதனைக் குறிக்கும் துணை வினை -கொண்டிரு (கொண்டு இரு) ஆகும்.

பார்த்துக் கொண்டிருப்பேன் < பார்த்து-கொண்டிரு-ப்ப்-ஏன்
சொல்லிக்கொண்டிருப்பேன் <சொல்லி-கொண்டிரு—ப்ப்—ஏன்

மனோநிலை சுட்டி

Modal வினைகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தலாம்.

இயக்குவினை

போக வைத்தேன்
செய்ய வைத்தேன்

கட்டாய வினை

வர வேண்டும்
அடக்க வேண்டும்

எதிர்மறை கட்டாய வினை

வரவேண்டாம்
அடக்கவேண்டாம்

கூடும்வினை

வரக்கூடும்
செய்யக்கூடும்

முடியும் வினை

செய்யமுடியும்
ஒடிக்கமுடியும

முயற்சிவினை

பார்-என்பது இதனைக் குறிக்கும்.
கட்டிப் பார்த்தேன் கட்டி-பார்-த்த்-ஏன்
எட்டிப்பார்த்தேன் எட்டி-பார்-த்த்-ஏன்

எதிர்மறை முடியும் வினை

செய்யமுடியாது
ஒடிக்கமுடியாது

நிபந்தனை வினை

இறந்தகால வினையுடன்-ஆல் என்ற ஒட்டைப் பெற்று வரும்.

செய்தால் < செய்—த்—ஆல்
வந்தால் < வ—ந்த்—ஆல்

எதிர்மறை நிபந்தனை வினை

எதிர்மறை நிபந்தனை வினை-ஆவிட்டால் என்ற ஒட்டைப் பெற்று வரும்.

கொடுக்காவிட்டால் < கொடு—க்க்—ஆவிட்டால்

குறைவினை

காலம் காட்டும் விகுதிகளை ஏற்றுக்கொள்ளாத வினைகள் குறைவினைகள். இவை நான்காம் வேற்றுமையைக் கொண்ட எழுவாயை ஏற்கும்.

எனக்குத் தெரியும்
அவருக்குப் புரியும்

எதிர்மறை வினை (Negative Verbs)

எதிர்மறை உருபன் -மாட், -செய எனும் வினை எச்சத்திற்குப்பின் எதிர்காலத்தைக் காட்டும் நிலையில் அஃறிணை பிரிதிபெயர்ச்சொல் விகுதியைத் தவிர மற்ற பிரிதிப்பெயர்ச் சொல் விகுதிகளை எடுத்து வருகிறது. அஃறிணை எழுவாயாக வரும் நிலையில் எதிர்காலத்தைக் காட்டும் எதிர்மறை உருபன் —ஆது, வினையடியுடன் இணைந்து வருகிறது.

நான் வரமாட்டேன்
குதிரை வராது

இறந்த காலம் மற்றும் நிகழ்கால எதிர்மறையைக் காட்டும் நிலையில்— இல்லை, செய் எனும் வினையெச்சத்திற்குப் பின் வருகிறது.

வர-இல்லை > வரவில்லை
அவன் இங்கு வரவில்லை
குதிரை இங்கு வரவில்லை

வினையெச்சம் (Verbal Participle)

அமைப்பின் அடிப்படையில் வினை அடியுடனும் இறந்த காலம் காட்டும் ஒட்டை ஏற்றுவரும். -இன் இறந்தகால விகுதி வினையெச்சத்தில் -ன் இழந்த நிலையில் காணப்படுகிறது.

வ-ந்த	>	வந்த	>	வந்து
படி-த்த	>	படித்த	>	படித்து
செய்-த்	>	செய்த	>	செய்து
ஓடி-இ	>	ஓடி	>	ஓடி

பெயரடைகள் (Adjectives)

பெயரடைகளைத் தனிப்பெயரடைகள் என்றும் ஆக்கப் பெயரடைகள் என்றும் பகுக்கலாம்.

தனிப்பெயரடை (Simple Adjectives)

அந்தக் கட்டிடம் — சுட்டுப்பெயரடை

ஐந்து கட்டிடம் — எண்ணுப்பெயரடை
பெரிய கட்டிடம் — விளக்கப் பெயரடை
பச்சைக் கட்டிடம் — வண்ணப் பெயரடை

ஆக்கப்பெயரடை (Derived Adjectives)

அமைப்பின் அடிப்படையில் இவை பெயர்ச்சொல்+ஆன என்ற ஒட்டைக் கொண்டு அமையும்.

உயரம்—ஆன > உயரமான
அழகு —ஆன > அழகான

வினையடைகள் (Adverbs)

வினையை மிகைப்படுத்தப் பயன்படுத்தப்படுபவை வினையடைகள். இவற்றைத் தனி வினையடை என்றும் ஆக்க வினையடை என்றும் வகைப்படுத்தலாம்.

தனிவினையடை நேற்று வந்தான் - நேர வினையடை
வெளியே சென்றான் - இட வினையடை
கொஞ்சம் கொடுத்தான் - அளவு வினையடை

ஆக்க வினையடைகள் (Derived Adverbs)

அமைப்பின் அடிப்படையில் இவை பெயர்ச்சொல்+ஆக என்ற நிலையில் அமையும்.

வேகம் — ஆக > வேகமாக
பயம் — ஆக > பயமாக

இடைச்சொற்கள் (Particles)

வேற்றுமையுருபுகளையோ அல்லது காலம் காட்டும் விகுதிகளையோ ஏற்றுக்கொள்ளாது, இவை தனித்தோ பெயர்ச் சொல்லோடோ, வினைச் சொல்லோடோ இணைந்து வருகின்றன.

வினை மாற்றிகள்

இனி வா

மறுபடியும் போனாள்

பெயர்ச்சொல்லுக்குப் பின்வரும் இடைச்சொற்கள்

அவன் மூலமாக

பெயரெச்சத் தொடருக்குப் பின்வரும் இடைச்சொல்

வந்த உடனே

செய்த உடனே
வந்த போது

3. தொடரியல் (Syntax)

அமைப்பு மொழியியலாளர் (Structuralist) வாக்கியங்களில் இருக்கின்ற சொற்களை அண்மை உறுப்பு (Immediate Constituent) பகுப்பு முறைப்படி ஆராய்ந்து வந்தனர். பின்னர் சாமஸ்கி, தொடர்களைத் தொடரமைப்பு இலக்கணத்தின் (Phrase Structure Grammar) அடிப்படையில் ஆராய ஆரம்பித்தார்.

வாக்கியங்களில் இருவித தொடர்கள் காணப்படுகின்றன. அவை: (1) பெயர்த்தொடர் (Noun Phrase) (2) வினைத் தொடர் (Verb Phrase)

பெயர்த்தொடர் ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சொற்களைக் கொண்டதாக இருக்கும். ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட சொற்கள் வந்தால் அவற்றுள் மிக முக்கியமானதாகக் காணப் படும் ஒருசொல் எழுவாயாக அமையும். இதேபோன்று வினைத் தொடரும் அமையும். முக்கியமான சொல் வினைச் சொல் லாகும்.

1. மரம் விழுந்தது
2. அந்த மரம் விழுந்தது

வாக்கியம்(1)இரண்டாகப் பிரிக்கலாம்.அவை: (1) பெயர்த் தொடர்— மரம், (2) வினைத்தொடர்—விழுந்தது. தொடர் விதிகளின் மூலம் இதைக் குறிப்பிடுவதானால்,

வாக்கியம் > பெயர்த்தொடர் + வினைத்தொடர்

எனக் குறிப்பிடவேண்டும். பெயர்த்தொடர் ஒரு சொல்லை கொண்டு அமைந்திருக்கின்றது. இதை ஒரு விதியாக எழுதினால்

பெயர்த்தொடர் > பெயர்ச்சொல், என அமையும்.

பெயர்ச்சொல்லோடு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சொற்களும் பயின்று வருவதுண்டு. முதலில் பெயர்ச்சொல்லோடு வரும் சொற்களைக் காண்போம்.

வாக்கியம் (2) அந்த மரம் என்ற தொடர், பெயர்த் தொடராக அமைகிறது. இது இருசொற்களைக் கொண்டது, இத்தொடரின் இலக்கண அமைப்பைக் கொண்டு, கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ள தொடர்விதியை அமைக்கலாம்,

பெயர்த்தொடர் > பெயரடை + பெயர்

பெயர்த்தொடர், பெயரடைகளை ஏற்றோ—ஏற்காமலோ வரலாம். எனவே பெயரடைகளைக் குறிக்கும் போது ( ) என்ற அடைப்புக்குறியினுள் இடவேண்டும்.

பெயர்த்தொடர் > (பெயரடை) + பெயர்

பெயரடைகளைப் பின்வருமாறு மேலும் வகைப்பாடு செய்யலாம்.

3 மூன்று மரங்கள் விழுந்தன

4 அந்த மூன்று மரங்கள் விழுந்தன

5 அந்த, பெரிய மூன்று மரங்கள் விழுந்தன

பெயரடைக் குறியீட்டை விவரித்து எழுத முற்படுவோமானால் வாக்கியம் 3, 4, 5இல் முறையே,

பெயரடை > எண்ணுப்பெயரடை
பெயரடை > சுட்டுப்பெயரடை + எண்ணுப்பெயரடை
பெயரடை > சுட்டுப்பெயரடை + விளக்கப்பெயரடை + எண்ணுப்பெயரடை என அமையும்,

தொடர் விதிகளை உருவாக்கும் ஒரு பெயர்த் தொடரில் இம்மூன்று பெயரடைகளில் ஏதேனும் ஒன்றோ, இரண்டோ அல்லது மூன்றுமோ பயின்று வரவோ வராமலோ இருக்கலாம்.

வினைத்தொடர்

ஒரு சொல்லையோ அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சொற்களையோ கொண்டு வரும் வினைத்தொடரில் ஒருவினை முக்கியமாக அமையும்.

6 கண்ணன் வந்தான்

வாக்கியம் (6) வந்தான் என்ற ஒரு வினை மட்டுமே பயின்று வந்திருக்கின்றது. இதை ஒரு விதியில் குறிப்பிட்டால்,

வினைத்தொடர் > வினைச்சொல்

என அமையும்.

7 கண்ணன் வீட்டுக்கு வந்தான்

வாக்கியம் (7) வீட்டுக்கு வந்தான் என்ற தொடர் வினைத் தொடராக அமைகிறது. —வீட்டுக்கு என்ற சொல் பிந்து நிலைத் தொடர் (Post Positional Phrase). இதைக் கொண்டு ஒரு விதியை அமைக்கலாம்.

வினைத்தொடர் > பிந்துநிலைத்தொடர் + வினை

8 கண்ணன் மணிக்குக் கடிதத்தைக் கொடுத்தான்.

வாக்கியம் (8) இரு பிந்துநிலைச் சொற்கள் காணப்படுகின்றன. இதை ஒரு விதியில் அமைக்கலாம்.

வினைத்தொடர் > பிந்துநிலைதொடர் + பிந்துநிலைத் தொடர்+வினைச்சொல்

பிந்து நிலைத்தொடரை விளக்கினால் அவை பெயர்ச்சொல் — வேற்றுமையுருபுகள் என அமையும். இப்பிந்து நிலைத் தொடர்கள் வாக்கியங்களில் பயின்றோ பயிலாமலோ அமையலாம். எனவே, இதை ( ) என்ற அடைப்புக் குறியினுள் இடவேண்டும்.

இவ்வாறாக வாக்கியங்களின் அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல்வேறு வகையான வாக்கியங்களின் தொடரியல் அமைப்பைக் கண்டறியலாம்.

முடிவுரை

மேற்கூறிய வருணனை மொழியியல் உத்திகளைப் பயன்படுத்தி ஒரு படைப்பில் பயின்று வந்துள்ள ஒலியமைப்பு, சொல்லமைப்பு,தொடரமைப்பு ஆகியவைகளை ஆராயலாம்.

STUDIES IN ENGLISH

1. Agesthialingam, S., A Generative Grammar of Tamil, Annamalai University, Annamalainagar, 1967.
2. Arden, A.H., Progressive Grammar of the Tamil Language Revised by Clayson, Christian Literature Society, Madras 1976.
3. Jones D., An Outline of English Phonetics, W. Helfer Sons Ltd , Cambridge (Reprinted), 1960.
4. Kumaraswamy Raja, N., Doraswamy, K., Conversational Tamil, Annamalai University, Annamalainagar, 1966.
5. Shanmugam Pillai, M., Spoken Tamil, part-1, Annamalai University, Annamalainagar, 1988
6. Rajaram, S., Tamil Phonetic Reader, C.I.I.L., Mysore (Reprint), 1988.
7. Rajaram. S., Oliyiyal, Pari Nilayam, Madras, 1980.
8. Rajaram, S., English Tamil Pedagogical Dictionary, Tamil University, Thanjavur, 1986.

10.3

மொழியியல் திறனாய்வு அணுகுமுறை

(வரலாறு மற்றும் கிளை மொழி நோக்கில்)

டாக்டர் செ. ஜீன் லாரன்ஸ்

முன்னுரை

மனிதன் தன் எண்ணங்களைப் பிறரோடு பகிர்ந்துகொள்ளப் பயன்படும் அரிய கருவி மொழியாகும். இது செய்திப் பரிமாற்றத்திற்குப் பயன்படுவதோடு ஒரு சமுதாயத்திற்குள்ளும், பல்வேறு சமுதாயங்களுக்கிடையேயும் ஒரு தொடர்பினை ஏற்படுத்தும் கருவியாகவும் அமைகிறது. இந்தச் செய்திப் பரிமாற்றம் மொழியின் இருநிலைகளான பேச்சு மற்றும் எழுத்து நிலைகளில் செயல்படுகிறது. பேச்சு, ஒலி நிலையில் கேட்பவரைச் சென்றடைகிறது எழுத்து, வரிவடிவில் தன் செயலை ஈடேற்றுகிறது. சில மொழிகள் பேச்சு வழக்கு நிலையிலும் (எ. கா. தோடா, குறும்பா, பணியா) சில மொழிகள் எழுத்து வழக்கு நிலையிலும் (எ. கா. லத்தீன், சமஸ்கிருதம்), சில மொழிகள் பேச்சு மற்றும் எழுத்து வழக்கு நிலைகளிலும் (எ.க. தமிழ், மலையாளம், ஆங்கிலம்) இருக்கின்றன. பேச்சு வழக்கு நிலையில் மட்டும் இருக்கும் மொழிகள், தங்களுக்கு எழுத்து வடிவம் இல்லாத காரணத்தால், வாய் வழிச் செய்திப் பரிமாற்றத்திற்கு மட்டும் பயன்படுகிறது. எழுத்து வழக்கு நிலையில் இருக்கும் மொழிகள் சில குறிப்பிட்ட பயன்பாடுகளோடு நின்றுவிடுகின்றன. ஆனால், பேச்சு மற்றும் எழுத்து வழக்கு நிலையில் இருக்கும் மொழிகள் மக்களுக்கு எல்லா நிலைகளிலும் பயனுடையவைகளாக இருக்கின்றன.

ஒரு மனிதன் பிறிதொரு மனிதனைப்போல் இல்லாததைப் போன்று ஒரு மொழியும் பிறிதொரு மொழியைப் போல் இருப்பதில்லை. ஒரே மொழியை இருவர் ஒரேமாதிரிப் பயன்படுத்துவதில்லை. மொழி காலத்திற்குக் காலம், இடத்திற்கு இடம். சமுதாயத்திற்குச் சமுதாயம் மாறுபட்டு விளங்குகிறது. தமிழ் மொழியில் காணப்படும் இத்தகைய வேறுபாடுகளை, இலக்கியங்களைத் திறனாய்வு செய்வதின் மூலம் எவ்வாறு கண்டறியலாம் என்பதை இக்கட்டுரை எடுத்தியம்புகிறது

1 வரலாற்று மொழியியல் அடிப்படையில் திறனாய்வு :

மொழியியலின் ஒரு பகுதியான வரலாற்று மொழியியல், காலத்திற்குக் காலம் மொழியில் காணப்படும் மாற்றங்களை ஆய்கிறது. இவ்வாய்விற்குக் கல்வெட்டுகளும், செப்பேடுகளும், எழுத்து வடிவில் அமைந்துள்ள இலக்கியங்களும் பெரிதும் துணை புரிகின்றன. சூழ்நிலை மற்றும் பண்பாட்டு மாற்றங்கள், அறிவியல் வளர்ச்சி, பிறமொழித் தாக்கம், கடன் வாங்குதல் போன்ற காரணங்களால் மொழி காலத்திற்குக் காலம் மாறுபடுகிறது. வெவ்வேறு காலத்தில் எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களை ஆய்வு செய்தால் எந்தெந்த மாற்றங்கள் எந்தெந்தக் காலத்தில் நேர்ந்துள்ளன என்பதை அறியலாம்.

கி. மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்து எழுதப்பட்ட தமிழ் இலக்கியங்கள் இன்று நம்மிடையே உள்ளன. அன்றுமுதல் இன்றுவரை எழுதப்பட்டுள்ள இலக்கியங்களை ஆய்வு செய்தால் காலப்போக்கில், அதாவது பழந்தமிழிலிருந்து தற்காலத் தமிழ் வரை, தமிழ் மொழியில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களைக் கண்டறியலாம். இங்கு இலக்கியங்கள் மொழி மாற்றங்களை எடுத்துக்காட்டும் கண்ணாடிகளாக அமைகின்றன.

எழுத்து வடிவத்தை எடுத்துக்கொண்டோமேயானால், தற்காலத்தில் பயன்படுத்தப்படும் 'க' வடிவம் தொடக்ககாலத்தில் வேறு வடிவத்தில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. இதைப் போல் பிற எழுத்துக்களும் மிக்க வேறுபாடுடையனவாக அமைந்துள்ளன. மேலும் தற்காலத் தமிழில் ண், ல், ள், ன், முதலிய மெய்யெழுத்துகள் உயிரெழுத்தான, 'ஐ' - உடன் இணைந்து வரும்போது பின்வரும் புதுவரி வடிவம் உயிர்மெய் எழுத்துகளுக்குத் தோன்றுவதைக் காணலாம்.

ண் + ஐ > ணை (ணை)
ல் + ஐ > லை (லை)
ள் + ஐ > ளை (ளை)
ன் + ஐ > னை (னை)

தமிழில் எல்லா எழுத்துக்களும் சொல்லின் முதலில் வருவதில்லை. எடுத்துக்காட்டாக, பழந்தமிழில் ர, ல சொல்லின் முதலில் வராத நிலையினையும் இடைக்காலத் தமிழில் இவை வரும்போது இவற்றிற்கு முன் உயிரெழுத்து வரும் நிலையினையும் இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. (எ.கா. இராமன் இலக்குவை). ஆனால் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியங்களில் ர, ல சொல்லின் முதனிலையில் வருவதைக் காணலாம்.

ஆய்தம் (ஃ) சொல்லின் முதலில் வராத நிலையினைப் பழந் தமிழ் இலக்கியங்களில் காண்கிறோம். ஆனால் தற்காலத் தமிழில் ஃ சொல்லின் முதலில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. (எ. கா. ஃபாத்திமா).

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள புணர்ச்சி விதிகளுக்கும் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியங்களில் பயன் படுத்தப்பட்டு வருகின்ற புணர்ச்சி விதிகளுக்குமிடையே வேறு பாடுகள் காணப்படுகின்றன.

தற்காலத் தமிழ் இலக்கணக்கூறுகள் பழந்தமிழ் இலக் கியங்களில் காணப்படுபவைகளிலிருந்து வேறுபட்டிருப்பதை நாம் காணலாம், பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் யான், யாம, யாங்கள், நீயிர், உவன் என்ற பதிலிடுபெயர்கள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. ஆனால் தற்காலத் தமிழில் இவை பயன்படுத்தப் படுவது இல்லை. இன்று இவை வழக்கிழந்து நிற்றலைக் காண் கிறோம். மேலும் தற்கால இலக்கியங்களில் பதிலிடுபெயர் களாக, அவை, இவை மட்டுமல்லாமல் அவைகள, இவைகள் முதலியனவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆனால் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் அவை, இவை மட்டுமே பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. முன்னிலைப் பன்மை பதிலிடு பெயரான நீங்கள், படர்க்கைப் பன்மை பதிலிடு பெயர்களான அவர்கள், இவர்கள் ஆகியன, இன்றைய இலக்கியங்களில் உயர்வு ஒருமையிலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆனால் இடைக்காலத் தமிழ் இலக் கியங்களில் இவை, பன்மை பதிலிடுபெயர்களாகவே பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ள - ஓன் (ஆண்பால் விகுதி), -ஓள் (பெண்பால் விகுதி), - ஓர் (பலர்பால் விகுதி) போன்ற விகுதிகள் இன்றைய தமிழ் இலக்கியங்களில் கையாளப் படவில்லை. இவை போன்ற பல இலக்கணக் கூறுகள் வேறுபட்டிருப்பதை, பல்வேறு காலக்கட்டத்தில் எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களைத் திறனாய்வு செய்தால், கண்டறி யலாம்.

தொடர் அமைப்பைப் பார்த்தோமேயானால் இடைக் காலத் தமிழிலும் தற்காலத்தமிழிலும் எழுவாயற்ற வாக்கி யங்கள் பல காணக்கிடக்கின்றன.

''எனக்கு அவனைத் தெரியும்
அவனுக்குக் கால் வலிக்கிறது
....

மேற்கண்ட தொடர்களை எல்லாம் இலக்கண நோக்கில் பார்க்கும்போது எழுவாயைக் காணவில்லை''[1] இலக்கியங்களை

நன்கு ஆய்வு செய்தால் இத்தகைய எழுவாயற்ற வாக்கியங்கள் இடைக்காலத் தமிழில் எந்தக் காலகட்டத்தில், ஏன் தோன்றின என்பன போன்ற பலஉண்மைகளை அறியலாம். இது மொழிக்கு ஏற்பட்டுள்ள ஒரு பெரும் மாற்றமாகக் கருதப்படு கிறது.

வரலாற்று மொழியியல் முறையில் இலக்கியங்களைத் திறனாய்வு செய்யும்பொழுது பெருமளவில் புதுச்சொற்கள் புகுந்திருப்பதையும் (வானொலி, தொலை நோக்கி, பேருந்து), சில சொற்கள் வழக்கிழந்திருப்பதையும் (நற்றாய், பாணர், விறலி) சில சொற்கள் பொருள்மாற்றம் கொண்டிருப்பதையும் (நாற்றம், விருந்து) காணலாம்.

2. கிளை மொழியியல் அடிப்படையில் திறனாய்வு

தமிழ் மொழிக்குப் பல கிளைமொழிகள் உள்ளன. இவை வட்டார வழக்காக (வட்டாரக் கிளைமொழிகள்) இடத்திற்கு இடம் மாறுபட்டும், சமுதாயத்திற்குச் சமுதாயம் மாறுபட்டும் இருப்பதைக் காணலாம். தற்காலத்தில் பல இலக்கியங்கள் வட்டாரவழக்கு மற்றும் சமுதாய வழக்கினைப் பயன்படுத்தி எழுதப்பட்டு வருகின்றன. இவை வட்டார மற்றும் சமுதாயக் கிளை மொழி ஆய்விற்குப் பெரிதும் பயனுடையனவாக அமைகின்றன.

அ. வட்டாரக்கிளை மொழி ஆய்வு

தமிழ் மொழியில் காணப்படும் கிளை மொழிகளைத் தென் கிளை மொழி, மத்தியக் கிளைமொழி, மேற்குக் கிளைமொழி, வடக்குக் கிளைமொழி, இலங்கைக் கிளைமொழி எனப் பிரிக் கலாம்.[2] இக்கிளைமொழிகள் ஒவ்வொன்றும் ஒலியனியல், சொல்லியல் மற்றும் சொல்லாட்சி போன்றவற்றில் தம்முள் மாறுபட்டிருக்கின்றன.

எடுத்துக்காட்டாக, தென்கிளைமொழியின் ஒரு பிரிவான கன்னியாகுமரித் தமிழில் மட்டும் மெய்யெழுத்து 'ற்' பயன்படுத் தப்படுகிறது.

கறி
சோறு
ஆறு

மேலும் மெய்யெழுத்து 'ழ்', 'ள' ஆக மாறியுள்ளதையும் காணலாம்.

பழம் < பளம்
தமிழ் < தமிள்

மூன்றாம் வேற்றுமை, பல வடிவங்களில் இடம் பெற்றுள்ளது.

— ஆலெ வாளாலெ
— இட்டு வாளிட்டு
— வச்சி வாளுவச்சி
— கொண்டு வாளுகொண்டு

ஆறாம் வேற்றுமை உருபு —க்க, —அக்க, —உக்க என்ற வடிவங்களைக் கொண்டு குறிப்பிட்ட இடங்களில் வருகின்றன.

—க்க வள்ளிக்க
—அக்க எனக்க
—உக்க அவனுக்க

மேலும் இக்கிளை மொழியில் — இனம் /- உனம் பன்மை, விகுதி,

வந்துனம்
போவினம்

—ஈரு முன்னிலை ஒருமை மதிப்பு விகுதி,

வந்தீரு
போனீரு

—ஆனுவ(ன்) ஆண்பாற் பன்மை விகுதி,

வந்தானுவ
போனானுவ

—ஆளுவ(ள்) பெண்பாற் பன்மை விகுதி,

தந்தாளுவ
போனாளுவ

என, பல விகுதிகள் பயன்படுத்தப்படுவதையும் காணலாம்.

இந்தக் கிளை மொழிக்கே உரிய பல சொற்களும் உள்ளன

(எ.கா)	சக்கை	'பலா'
	கொப்பனு	'உன் அப்பா'
	அத்தம்	'இறுதி'
	சவுட்டு	'மிதி'
	கொள்ளாம்	'பரவாயில்லை'

இக்கிளை மொழியில் காணப்படும் சிறப்புக் கூறுகளைப் போல் பிறகிளைமொழிகளிலும் காணப்படுகின்றன. தற்காலத்தில் சிறுகதை புதினம் எழுதுபவர்கள் பலர் கிளை மொழிகளைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். இவ் இலக்கியங்களைத் திறனாய்வு

செய்தால் பல்வேறு கிளை மொழிச்சிறப்புக் கூறுகளைக் கண்டறியலாம்.

(எ. கா)

"பள்ளிக்கூடத்துல படிக்காம பாருங்க ஒங்க எளய மொவன், அவனும் மலையாளப் பய ஒருத்தனுமா கொல்லா மரத்துல ஏறி அண்டி களவாங்கது தான் சோலி; ஒரு மாசமா நடக்கவு. இண்ணய்க்கு ரெண்டு பேரும் கையும் களவுமா பிடிபட்டுற்றாணிய. ஆனா ஒங்க மொவன் ஓடிற்றான். மலையாளப்பயல கட்டி வச்சிருக்கோம்!"[3]

ஆ. சமுதாயக் கிளைமொழி ஆய்வு

மொழியியலின் ஒரு பகுதியான சமுதாய மொழியியல், ஒரு மொழியில் சமுதாயத்தின் தாக்கம், அதாவது சமுதாயச் சூழலால் மொழியில் ஏற்பட்டுள்ள வேறுபாடுகள் தொடர்பான ஆய்வினைச் செய்கிறது. மொழி சமுதாய எண்ணங்களை பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடி என்பர். சமுதாயத்தில் ஏற்பட்டுள்ள ஏற்றத் தாழ்வுகள் பண்பாடு போன்றவை மொழியை ஆட்கொள்கின்றன. சமுதாயக் கட்டுக்கோப்பிலிருந்து மொழியைப் பிரித்தால் பண்பாட்டிற்குப் பொருந்தாத தவறான வாக்கியங்கள் அமைய ஏதுவாகின்றன.

(எ. கா) "அவள் அவனுக்குத் தாலிக்கட்டினாள்"

என்ற வாக்கியம் இலக்கண அமைப்பில் வழுவற்றதாக இருந்தாலும் சமுதாயச் சிந்தனையில் இது ஒரு தவறான வாக்கியமாக அமைகிறது. ஏனெனில் தமிழ்ப் பண்பாட்டின்படி தாலிக்கட்டுவது ஆணின் செயலாகும். மொழிக்கட்டுப்பாடுகளுக்கும் சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளுக்கும் உட்பட்டு எழும் வாக்கியங்களே வழுவற்றதாக அமைகின்றன.

மேலை நாடுகளில் தொழில், வயது, சமூக பொருளாதார நிலை போன்ற சமுதாயக்கூறுகளின் அடிப்படையில் மொழியில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களைச் சமுதாய மொழியியலார் ஆய்வு செய்கின்றனர். ஆனால் நம் நாட்டுக் கலாச்சார நிலை, சாதிக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பதால், இங்குள்ள சமுதாய மொழியியல் ஆய்வுக்குச் சாதி மற்றும் கல்வி, மதம், வயது, தொழில் பொருளாதார நிலை போன்றவை துணை நிற்கின்றன.

சாதி அடிப்படையில் தமிழ் மொழி, பிராமணர் கிளை மொழி, பிராமணரல்லாதார் கிளை மொழி (இது சாதி அடிப்

பிடையில் பல உட்பிரிவுகளைக் கொண்டது. (எ.கா) வேளாளர் கிளை மொழி, வன்னியர் கிளை மொழி, முதலியார் கிளை மொழி), அரிசனர் கிளைமொழி என மூன்றாகப் பகுக்கப் பட்டுள்ளது. ''தமிழ் வழக்குகளில் (பேச்சு) உள்ள மொழிப் பயனைக் கொண்டு, பிராமணர் மற்றும் அரிசனச் சமுதாயப் பிரிவுகளை இனங்கண்டு கொள்ளுதல் எளிதானது. ஆனால் பிராமணர் அல்லாதார் சமுதாயப் பிரிவில் அவ்வாறு இனங் கண்டு கொள்ளுதல் அவ்வளவு எளிதானதல்ல. வேண்டுமெனில் ஒருவர் பேச்சு வழக்கினை வைத்து அவர் பிராமணர் அல்லா தார் பிரிவைச்சார்ந்தவர் எனபதை அறிய முடியும். ஆனால் அவர் பிராமணர் அல்லாதார் சமுதாயப் பிரிவில் உள்ள எந்தக் குறிப்பிட்ட சமுதாய உட்பிரிவைச் சார்ந்தவர் என இனங் கண்டு கொள்ளுதல் கடினமானதே. அதற்குக் காரணம் பிராமணர் மற்றும் அரிசனச் சமுதாயப் பிரிவினர் 'மொழிப் பயனானது' வழங்குமிடம் எதுவாயினும் ஒரே மாதிரியாக இருப் பதும், பிராமணர் அல்லாரது மொழிப்பயன் பலவகையான வேறுபாடுகளுடன் இருப்பதுமேயாகும்''[5]

ஒவ்வொரு பிரிவினர்க்கும் குறிப்பிட்ட மொழிக் கூறுகள் இருப்பதைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, பிராமணர் மொழி வழக்கை எடுத்துக்கொண்டோமேயானால், இங்கு ஜ, க்ஷ ஒலிகள் ஆட்சி பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

நேக்கு	(தன்மை ஒருமை)
நோக்கு	(முன்னிலை ஒருமை)
நீங்கோ	(முன்னிலை பன்மை)
அவா	(படர்க்கை பன்மை)

போன்ற பதிலிடுபெயர்கள் இவ்வகுப்பிற்கே உரித்தானவை யாக அமைந்துள்ளன.

— ஏள் முன்னிலைப் பன்மை விகுதியாகவும் —ங்கோ ஏவல் வினை முற்றாகவும் பயன்படுவதைக் காணலாம். மேலும் மன்னி, தோப்பனார், அத்திம்பேர், மாட்டுப்பெண், ஆத்துக்கு போன்ற சொற்கள் இப்பிரிவினருக்கே உரியன.

இத்தகைய மொழிக் கூறுகளைப் பிராமணர் மொழி வழக் கினைப் பயன்படுத்தி எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களில் காணமுடி கிறது.

(எ. கா.)

''எதுக்காக இப்படி பிரிச்சுப் பேசுறேள்?
......இல்லைன்னு சொல்லிடுங்கோ''[5]

''ஊரை எல்லாம் சுத்தாம கோயிலுககுப் போயிட்டு நேரயா ஆத்துக்கு வரதுன்னா நான் வரேன்''[6]

சாதி அடிப்படையைப்போல் மதம், கல்வி, வயது, தொழில், பொருளாதார நிலை போன்றவற்றின் அடிப்படையில் மொழிவழக்கினை ஆய்வு செய்யலாம். இவ்வாறு இலக்கியங்களை ஆய்வு செய்தால் வெவ்வேறு மதத்தினரிடையே காணப்படும் மொழி வேறுபாடு; கல்வி கற்றவர்க்கும் கல்வி கல்லாதார்க்குமிடையே உள்ள மொழி வேறுபாடு; சிறுவர், நடுவயதினர், முதியோர் இவர்களிடையே காணப்படும் மொழி வேறுபாடு; தொழில் ஏற்றத்தாழ்வுகளினால் ஏற்படும் மொழி வேறுபாடு போன்ற மொழி வழக்கு வேறுபாடுகளைக் கண்டறியலாம்.

இவ்வாறாக இலக்கியங்களை வரலாற்று மொழியியல் மற்றும் கிளை மொழியியல் அடிப்படையில் திறனாய்வு செய்தால் மொழியில் ஏற்பட்டுள்ள பலமாற்றங்களையும், வேறுபாடுகளையும் கண்டறியலாம்.

குறிப்புகள்

1. பொன். கோதண்டராமன், இலக்கண ஆராய்ச்சியில் எழும் சிக்கல்கள், ப. 5.
2. கோ. சீனிவாச வர்மா, கிளை மொழியியல், ப. 117.
3. ஐசக் அருமைராசன், கீறல்கள், ப. 21.
4. கி. கருணாகரன், சமுதாய மொழியியல், ப. 110.
5. சிவசங்கரி, மெள்ள மெள்ள, ப. 125.
6. ,, ,, ப. 136.

துணை நூற்பட்டியல்

1. அகத்தியலிங்கம், ச., சங்கத்தமிழ் I சங்கத்தமிழ் II, அனைத்திந்தியத் தமிழ் மொழியியற்கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1983. சங்கத்தமிழ் III, அனைத்திந்தியத் தமிழ் மொழியியற் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1984.
2. அருமைராசன். ஐசக்., கீறல்கள், கிறிஸ்தவ இலக்கியச்சங்கம், சென்னை, 1975
3. கருணாகரன், கி., சமுதாயமொழியியல், பாரி நிலையம், சென்னை, 1975.

4. கோதண்டராமன்,பொன்., இலக்கண ஆராய்ச்சியில் எழும் சிக்கல்கள், தமிழ் ஆராய்ச்சி சிக்கல்கள் கருத்தரங்கம் -7, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1980.

5. சிவசங்கரி, மெள்ள மெள்ள, வானதி பதிப்பகம்,சென்னை, 1980.

6. சீனிவாச வர்மா, கோ., கிளைமொழியியல், அனைத்திந்தியத்தமிழ் மொழியியற் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1977.

11.1

வரலாற்றியல் அணுகுமுறை

டாக்டர் (திருமதி) கு. பகவதி

முன்னுரை

வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு மிகவும் பழமையானது. சென்ற நூற்றாண்டில் வரலாற்று இயல் அடிப்படையிலேயே எல்லா வகையான ஆராய்ச்சிகளும் செய்யப்பட்டன. இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் கூட, இம்முறைக்கு மிகுந்த சிறப்பு இருந்து வந்தது.

திறனாய்வுத் துறையில் ஒரு படைப்பின் காலத்தை, முதலில் வரையறை செய்வார்கள். பிறகு அப்படைப்பின் காலச் சூழல், சிந்தனைப் போக்கு, சிறப்புமிகு நிகழ்ச்சிகள் முதலியவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு, ஓர் இலக்கியப் படைப்பினைத் திறனாய்வு, மற்றும் அந்தப் படைப்பினை உருவாக்கிய கலைஞரின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றிய கருத்துகள், செவிவழிச் செய்திகள், பழங்கதைகள் போன்றவற்றின் பின்னணியில் அவருடைய இலக்கியப் படைப்பைத் திறனாய்வு செய்வதும் உண்டு. இத்தகைய வரலாற்றியல் திறனாய்வு முறையில் இருந்து கிளைத்து எழுந்ததே 'வாழ்க்கை வரலாற்றியல்' (Biographical Criticism) என்பதாகும்.

இரண்டாவது உலகப் போருக்குப் பிறகு, இந்த வரலாற்றியல் திறனாய்வு புறக்கணிக்கப் படலாயிற்று. பெரிதும் மெய்ம்மையத்திற்கு மாறான கதைகளையும், செவிவழிச் செய்திகளையும், காலத்தைப் பற்றிய மனப்பதிவு முறைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட இந்த அணுகுமுறை செல்வாக்கற்றுப் போய் விட்டது. வளர்ந்த நாடுகள் இந்த முறையை மதிப்பது இல்லை. தேசிய எழுச்சியுணர்வு வாய்ந்த வளரும் நாடுகளே இம்முறையை இன்னும் பின்பற்றுகின்றன.

இன்றைக்கு, இதனுடைய இடத்தைச் 'சமூகவியல்' அணுகுமுறை கைப்பற்றிக் கொண்டு இருப்பதைக் காணுகின்றோம்.

மரத்தில் மறைந்தது மாமதயானை
மரத்தை மறைத்தது மாமதயானை

மரத்தால் செய்யப்பட்ட இவ்யானையினை நாம் முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ள இங்கு இருகோணப் பார்வை தேவைப் படுகிறது. மூன்றாவதாக அதனைச் செய்த கலைஞன் நிலையும் உணரப்பட வேண்டும். அந்த மர யானையினை அப்போதுதான் முழுமையாக உணர்ந்துகொள்ள முடியும். இதனைப் போன்றதே உலகப் பொருட்கள் அனைத்து பற்றிய ஆய்வு நிலைகளுமாம். எதனைப் பற்றியும் ஒரு கோணப் பார்வை அல்லது ஒருபக்கப் பார்வை முழுமையான அறிவைத் தந்து விடாது. இந்நிலையிலேயே இலக்கிய முழுமையும் அமைகிறது.

இலக்கியத்தை மனிதன் முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ளச் செய்த முயற்சிகளே இன்று திறனாய்வு அணுகுமுறைகள் என்று சுட்டப்படுகின்றன. மேனாட்டார்ச் சார்பு காரணமாகத் தமிழில் இத்துறைக் கல்வி இன்று வளர்ந்து வருவதாகப் பேசப் படினும், இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்ள, தமிழன் முயலாமல் இல்லை என்பதையே நம் பண்டைய இலக்கியங்கள் சாற்றுகின்றன. உளவியல் என்றும் மெய்ப்பொருளியல் என்றும் சொற்கள் இன்று உருவாக்கப்பட்டு இருப்பினும், இவை குறித்த எண்ணங்கள் அன்று இல்லாமல் இல்லை. திருவள்ளுவர் நட்புக்கு விளக்கம் தரும் நிலையில் நவில் தொறும் நூல் நயத்தை உவமிக்கும் திறம் நாம் அறிந்த ஒன்று. நூலின் இன்பம் என்று உரையாசிரியர்கள் பொருள் எழுதினாலும், நவில் தொறும் அது தரும் இன்பம், அதனால் கிடைக்கும் பயன் வேறுபட்டது என்ற நிலையில் இன்று நாம் பார்க்கும் பல கோணப் பார்வை பொருத்தமுறுகிறது. மேலும் செய்யுளியல் முதல் சூத்திரம் உரைக்கும் பயன் என்பதற்குப் பொருள் உரைக்கும் பேராசிரியர், 'பயனென்பது சொல்லிய பொருளாற் பிறிதொன்று பயப்பச் செய்தல்' என்று சுட்டும் எண்ணம் நோக்கத்தக்கது.

இந்நிலையில் இவ்வெண்ணங்கட்குப் புத்துயிர் அளித்து, இவையனைத்தும் தனித்தனித் துறைகளாக மலர்ச்சி பெற, பிற நாட்டார்ச் சார்பு உதவியாக அமைந்துள்ளது என்பது பொருத்தமாகலாம்.

திறனாய்வு அணுகு முறைகள்

இந்நூற்றாண்டு தொடக்கம் வரையிலும் இருந்துவந்த திறனாய்வு அணுகு முறைகள் பதின்மூன்றையும் க. த. திருநாவுக்கரசு சுட்டுகின்றார்.[1]

1. படைப்புவழித் திறனாய்வு
2. மரபுவழித் திறனாய்வு
3. விதிமுறைத் திறனாய்வு
4. அழகியல் திறனாய்வு
5. மதிப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு
6. வாழ்க்கை வரலாற்றுத் திறனாய்வு
7. வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு
8. அறிவியல் திறனாய்வு
9. விளக்கநிலைத் திறனாய்வு
10. வகைப்பாட்டுத் திறனாய்வு
11. பாத்திரப்படைப்புத் திறனாய்வு
12. மூலநூல் திறனாய்வு
13. ஒப்பீட்டுத் திறனாய்வு

என்பன அவை.

இத்திறனாய்வு முறைகள் குறைகள் உடையன என்ற நிலையில் பின்னர் புதிய அணுகுமுறைகள் தோற்றம் பெறுகின்றன என்ற கருத்தையும் இவர் உரைக்கின்றார்.[2] இத்திறனாய்வு முறைகளுள் ஒன்றான வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு பற்றிய ஒருசில எண்ணங்களை இவண் காணலாம்.

வரலாற்றியல் திறனாய்வு

வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு பழைய திறனாய்வு முறைகளுள் ஒன்றாக அமைந்ததுடன், புதிய திறனாய்வாளர்களும் சுட்டும்படியாக அமைந்துள்ளதைக் காண்கின்றோம்[3]. ஆயின் எல்லா திறனாய்வாளர்களாலும் இது சுட்டப்பெறவில்லை. டேவிட் டெய்ச்சஷ் 5 வகை அணுகுமுறைகளுள் சமூகவியல் அணுகுமுறையினையும், பண்பாட்டு (வரலாற்று) அணுகுமுறையினையும் இரண்டாகச் சுட்டுகின்றார். வில்பர் ஸ்காட், சமூகவியலைச் சுட்டுகின்றாரே தவிர, வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வினைச் சுட்டவில்லை. இதனைப் போன்றே ரெனே வெல்லக்கும் இலக்கியமும் சமுதாயமும் என்ற தலைப்பிட்டே அமைத்துள்ளார்.

ஆயின் பழைய 13 அணுகுமுறைகளுள் சமுதாய அணுகுமுறை இல்லை. எனவே இவையிரண்டையும் ஒன்றாக எண்ணும் எண்ணங்கள் கூட ஆய்வாளர்களிடம் இருந்திருக்குமோ என்ற உணர்வு எழுகிறது. இதற்குக் காட்டாக, சு. பாலச்சந்திரன் அவர்களின் எண்ணத்தையும், சி. கனகசபாபதி அவர்களின் எண்ணத்தையும் இவண் எடுத்தியம்பலாம்[4]. இவர்கள் சுட்டும் சிந்தனை வரலாற்று அணுகுமுறைத் தொடர்பாகவே அமைகிறது.

க.த. திருநாவுக்கரசு அவர்கள் இன்று புதிதாக வளர்ந்து வரும் துறைகளைச் சுட்டும் தன்மையில் சமுகவியல், அணுகு முறையில் இருந்து மார்க்சிய அணுகுமுறை கிளைத்துள்ளது. வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்விலிருந்து மானிடவியல் அணுகு முறை தோன்றியுள்ளது என்று சொல்லிச் செல்லும் தன்மையில் இரண்டும் வேறுபட்டது என்பதைத் தெளிவாக்குகின்றார். மேலும், அவர், இலக்கியம் தோன்றிய சூழல், கலைஞன் வரலாறு இவற்றைக் கொண்டு இலக்கியத்தைத் திறனாய்வது வரலாற்று அணுகுமுறை என்றும், ஓர் இலக்கியம் சுட்டும் சமுதாயம் தொடர்பான எண்ணங்களை ஆராய்வது சமூகவியல் அணுகு முறை என இரண்டையும் வேறுபடுத்தும் தன்மை இவண் தெளி வாக உணரத் தக்கது.

மேலும் இவர், 'குறிப்பிட்ட ஓர் ஆசிரியரின் படைப்பு களைக் கால வரன் முறைப்படுத்தி, அந்த ஆசிரியரின் சிந்தனை வளர்ச்சிப் போக்கு முறையைக் கருத்தில் கொண்டு, அவருடைய பல்வேறு படைப்புகளைத் திறனாய்வு செய்வது, இதனுடன் சமுதாயப் பண்பாட்டு வரலாற்றையும் கருத்தில் கொண்டு திறனாய்வு செய்வதுமாகும்' என ஓர் ஆசிரியனின் பல படைப்பு களைப்பற்றிய வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு முறையையும் இயம்புகின்றார்.[5]

இலக்கியத் திறனில் ஒரு பார்வை என்ற தன்னுடைய நூலில் அந்தனி ஜான், 'முடிபு முறையில் உள்ள தீமைகளை நீக்கிச் செலுத்து முறையில் உள்ள நன்மைகளையும் உடன் சேர்த்துப் பேசுவதே வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு. எந்த ஒரு நூலும் இலக்கிய உலகில் நிற்கும் இடத்தையும் கலை வளர்ச்சிக்கு அந் நூல் செய்யும் தொண்டையும் எடுத்துக் கூறுவதே இவ்வகைத் திறனாய்வு' என்று குறிப்பிடுகின்றார் (பக்.75). மேலும், ந. பிச்சமூர்த்தி, 'வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு என்பது ஒரு கலைப் படைப்பே. அது தோன்றிய கால வரலாறுப் பின்னணி யில் வைத்துக் கணிப்பது. ஒவ்வொரு எழுத்தாளனும் அவன் வாழ்ந்த காலத்துச் செல்வாக்கைப் பெற்றிருக்கின்றான். எழுத் தாளனுடைய ஆளுமைக்குக் காரணமாக அமைவது அவன் வாழ்ந்த காலகட்டத்து அரசியல் பொருளாதார நிலைகளா கும். இவைகள் அவன் எழுத்துகளையும் பாதிக்கின்றன, ஆகவே ஓர் இலக்கியத்தின் நோக்கம், போக்கு, கொள்கை ஆகியவற்றைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்றால் அவன் வாழ்ந்த கால வரலாற்றுக் கல்வி இன்றியமையாததாகிறது வரலாற்றுமுறைத் திறனாய்வு, ஆசிரியனை அவன் வாழ்ந்த காலத்தோடு தொடர்புபடுத்தி, அவன் படைப்பைச் சமுதாயச்

சூழ்நிலையில் வைத்து ஆராய்வதன் மூலம் அப்படைப்பின் குறை நிறைகளின் காரணத்தைக் கண்டறிய முடிகிறது' என்கிறார்.[6]

மேற்சுட்டிய எண்ணங்கள் அனைத்தையும் நோக்க, சுருக்கமாக வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு என்பதற்கு, 'ஓர் இலக்கியம் எழுந்த கால வரலாற்று அறிவுடன், அவ்விலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்ள அணுகுதல்' என்ற நிலையில் விளக்கம் அளிக்கலாம். இந்நிலையில், பிற அணுகுமுறைகளைக் காட்டிலும், வரலாற்று அணுகுமுறையே சிறந்தது என்ற எண்ணமும் பலரிடமும் அமைகிறது. சான்றாக,

'வரலாற்று முறையில் ஆய்வு செய்யின் இலக்கியத்தின் உண்மைப் பொருளையுணரலாம் என்று எட்மண்டு செரர் கருதுகிறார். பாகுபாட்டுத் திறனாய்வோடு இலக்கிய ஆசிரியரின் ஆளுமையையும், இலக்கியம் தோன்றிய காலத்தின் சூழ்நிலையையும் ஒட்டி ஆய்வு செய்யும் முறையே அவர் சிறந்ததெனக் கருதுகிறார். இம்முறையில் ஆய்வு செய்வது இலக்கியத்தின் உண்மைத் தன்மையை உணர்தற்கு ஏதுவாக அமைகிறது என்று முன்பே குறிப்பிட்டோம், இவ்வாறு இலக்கியத்தின் பொருளை யுள்ளபடி உணர்வது அதன் தரத்தினை மதிப்பீடு செய்வதற்கு அளவையாக அமைகிறது என்று வில்லியம் ஹென்றி அட்சன் கருதுகிறார். ஓர் இலக்கியத்தைப் பற்றித் தற்செயலாக ஒருவர் புகழ்ந்து உரைப்பதற்குப் பதிலாக அவ்விலக்கியமே அதன் தரத்தினையும் இலக்கியங்களுள் அது பெறும் இடத்தினையும் உணர்த்துவதற்கு இம்முறை ஆய்வு துணை செய்கிறது என்று அவர் உரைக்கிறார். வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு ஏனைய முறைகளைக் காட்டிலும் சிறந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. இதைப் புறநிலைத் திறனாய்வு என்றும் கருதலாம்' என்னும் கருத்து சுட்டத் தக்கது.[7]

தமிழ் இலக்கியமும் வரலாற்றியல் திறனாய்வும்

தமிழ் இலக்கியத்தை முன்சுட்டிய பலவகைத் திறனாய்வு முறைகளில் அணுகும் முறை இன்று சிறிது சிறிதாக வளர்ந்து வருகிறது. எனினும் வரலாற்று முறையில் அணுகுதல் என்பதை மிகுதியாகக் காணக்கூடவில்லை இதற்குரிய காரணங்களாகச் சிலவற்றைச் சுட்டலாம். (1) மரபிலிருந்து மீளாத நிலை, (2) நம் தமிழக இலக்கியங்களையும், ஆசிரியர்களையும் பற்றிய தெளிவான காலமோ, வரலாறோ இல்லாமை.

காலம் பற்றிய ஆய்வுஎன நோக்குகையில், சில எண்ணங்கள் இவண் சுட்டத் தக்கன. பொதுவாக ஓர் இலக்கியத்தை ஆய்வு

செய்யும் ஆய்வாளர் பல எண்ணங்களை அவற்றுள் ஆராய் வதற்கு முன்னர், நூலின் காலம் பற்றியும், கவிஞன் பற்றியும் ஆராயும் தன்மையைக் காண்கின்றோம். சில அறிஞர்கள், கவிஞர்கள், காலம் என்று மட்டுமே தனித்தனியே ஆராயவும் முற்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். எனினும் இவர்கள் தம் கருத் தையோ அல்லது முடிவையோ கொண்டு, அந்த கவிஞரின் காலத்தை உணர்ந்து, அக்கால வரலாற்றைப் புரிந்துகொண்டு, அந்த இலக்கியத்தை அணுகும் முறையைக் காணக்கூடவில்லை. இந்நிலையே இருப்பினும், இந்த வரலாற்று அணுகுமுறையின் முக்கியத்துவத்தை அறிஞர்கள் உணராமல் இல்லை என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாக ஒருசில நூல்களும் ஆய்வுகளும் இவண் சுட்டத் தக்கனவாக அமைகின்றன.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை முழுவதுமாக நோக்கி, இம் முறையில்ஆய்வு செய்துள்ளார் ஏ. வேலுப்பிள்ளை. தன்னுடைய 'தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்' என்ற நூலில், தமிழ் மக்களின் சிந்தனை வயப்பட்ட பிரிவுகளாக, தமிழ் இலக்கியங் களைப் பகுத்து ஆயும் தன்மை சிறப்புடையது. தமிழர்களின் வாழ்வியல் சூழலுக்கிணங்க, ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் இலக்கியங்கள் தோன்றிய விதத்தை ஆய்கிறார். இவருடைய இம்முழுமையுணர்வை, தனித்தனியே பகுத்துக்கொண்டு தமிழ றிஞர்கள் ஆய்வு செய்தால் மேலும் நலம் பயக்கும்.

தனித்ததோர் இலக்கியம் என்றநிலையில்'கம்பராமாயணத் தோற்றம்' என்ற நூலை இவண் சுட்டலாம். கு. திருமேனி எழுதிய இந்நூல், வான்மீகியே இராமாயணத்துக்குக் கதை தந்தவர் என்ற மரபுவழி சிந்தனையை மறுத்து, தமிழகத்தில் எவ்வாறு இக்கதை படிப்படியே மக்களிடம் வழங்கிவந்தது என்பதனையும், அதைக் கம்பர் எவ்வாறு தம் காப்பியத்துள் அமைத்துப் பாடியுள்ளார் என்பதையும் தெளிவாகக் காட்டு கின்றது.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் 1986-ஆம் ஆண்டு நடத்திய தொடர் கருத்தரங்கமாக, 'தமிழ் இலக்கியம் நோக் கமும் பயனும்' அமைந்தது. இதனுள் அமைந்த பல கட்டுரைகள் இலக்கியத்தின் நோக்கத்தையும் அதன் அன்றைய இன்றைய பயனையும் விளக்குமுகமாக அமைந்த காரணத்தால், அதனுள் ளும் இத்தகைய வரலாற்று முறைத் திறனாய்வு இன்றியமை யாததாக ஆயிற்று.

இந்நிலையில், போதுமான வளர்ச்சி இந்தத் துறையில் ஏற்படாத காரணத்தால், இவற்றின் தேவையை உணர்ந்து

சுட்டிய அறிஞர் எண்ணங்களும், ஏன் தேவை? என்ற ஆய்வும் இவண் சுட்டப்படுதல் தேவையாகிறது.

கால வரலாறும் கலைஞன் வரலாறும் படைப்பின் தோற்ற வரலாறும் இலக்கியத்தின் திறனை முழுமையாகப் புரிந்து கொள்வதற்கு உதவும் என்பதனை ''நாமார்க்கும் குடியல் லோம்'' எனப்பாடிய அப்பரின் தேவாரம் வழியும் உணர்த்த லாம்[8] என்ற எண்ணத்தையும், 'கம்பராமாயணத்தைத் திறன் செய்ய முதலில் அதன் வரலாற்றை அறிவது இன்றியமையாத தாகும். இராமாயணக் கதையைக் கம்பர் எழுதுமுன்பே அது நாட்டில் வழங்கப்பட்டு வந்துள்ளது. காரண காரிய நியதிக்குள் இலக்கியத்தை அடக்க, இவ்வெடுகோள் உதவுகிறது. காரணத் தைத் தேட முயலவும் வரலாற்றுப் பார்வை தவிர்க்க முடியாத வாறு வந்தமைந்து கொள்கிறது. அதுமட்டுமல்லாது வரலாற்று அடிப்படையில் காரண காரிய ஆய்வைப் பயன் படுத்தும் பொழுது குறிப்பிட்ட நூல்களின் தோற்றத்திற்குப் பொருளா தாரசமூக அரசியல்நிலைமைகள் காரணிகளாக அமைகின்றன'[9] என்ற எண்ணத்தையும் இவண் சுட்டலாம்.

இத்தகைய அறிஞர் சிந்தனைகளுடன், மேலும் சில எண்ணங்கள் இதன் முக்கியத்துவத்தைச் சுட்டும்படியாக அமைகின்றன.

இலக்கியத்தைச் சரியாக, முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ள வரலாற்று அணுகுமுறை தேவை. இதுவரைக்கும் தமிழிலக் கியங்களைப் புரிந்துகொண்டு நாம் அடைந்த பயன்களைக் காட்டிலும் மேலும் பல புதிய செய்திகளை இவ்வணுகுமுறை சிறப்பாகத் தரும் என்ற நிலையில் எழுந்தவை இக்கருத்துகள்.

(1) அக்கினிக் குஞ்சொன்று கண்டேன் — அதை
அங்கொரு காட்டிலோர் பொந்திடை வைத்தேன்
வெந்து தணிந்தது காடு — தழல்
வீரத்திற் குஞ்சென்றும் மூப்பென்றும் உண்டோ?

(2) பாராளுமன்றத்தின் பக்கத்தில்
பளிங்குக் கல்லறை எழுப்பி
அதன்மீது எழுதுங்கள்
இந்திய சுதந்திரம்
இங்கே துயில்கிறது[10]

இவற்றுள் முதற்பாடல் பாரதியார் பாடல். இதனை முதன் முதலாகப் படிக்கும் ஒரு மாணவன் இதற்கு நேராகப் புரியும் பொருளையே கொள்வான். ஆனால் பாரதியின் வரலாறு

புரிந்தவர்கள், அக்கினிக் குஞ்சுக்குச் 'சுதந்திர உணர்வு' என்பதைப் பொருளாகக் கொண்டு பொருள் சுட்டுவது, அவருடைய இக்கவிதையின் சிறப்பினை மிகுதிப்படுத்துகிறது. அவருடைய கால வரலாறு, பிற பாடல்களின் பொருண்மை, உளவியல் இவற்றை முழுவதுமாக உணர்ந்த அறிஞர்கள், ஒவ்வொரு பாடலையும் விளக்கிக்கொள்ள முயன்ற நிலையில், இப்பாடல் இவ்வாறு மிகப்பொருத்தமாகப் பொருள் பெறுகின்றது. இவண் அவருடைய கால வரலாற்று உணர்வு இல்லாவிடின், இப் பாடலை முழுமையாக விளங்கிக்கொள்ள முடியாது.

இவ்வாறு பெற்ற சுதந்திரம் இன்று நம் நாட்டில் பெற்ற மதிப்பை இரண்டாவது பாடலில் காண்கின்றோம். நாம் பெற்ற சுதந்திரம் நாட்டு மக்களுக்கு எந்த பயனையும் தராத போது எழுந்த குமுறலின் வெளிப்பாடே இக்கவிதையாகும். சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு தமிழகத்தின்,இந்தியாவின் நிலையைப் புரிந்துகொண்ட வரலாற்றுக் கண்ணோட்டம் இக்கவிதையை உணர்ந்துகொள்ள வழி வகுக்கிறது.

இந்நிலையில் இக்காலத்தில் புதுக்கவிதைகள் பல உருப் பெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன. இவற்றுள் சில புலவரின் மனப் போக்கைத் தெளிவாக்க வல்லனவாக அமையவில்லை. சான்றாக,

அப்துல் ரகுமானின்,

> தீப மாத்தின்
> தீபக்கனி உண்ண
> விட்டில் வந்தது
> கனியோ
> விட்டிலையுண்டது (பால்வீதி)

சுட்டப்பழம் என்ற தலைப்பின்மேல் இக்கவிதையை அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர். விட்டில் போன்று ஏமாறும் நிலையினரையும், கனிபோன்று ஏமாற்றுபவரையும் இவண் படைக்கின்றாரா இல்லை வேறு பொருளில் சுட்டுகின்றாரா என்பது புரியாததாக அமைகிறது. இதனை முழுவதுமாக உணர்ந்துகொள்ள ஆசிரியரின் - உளவியலையும் இங்கே புரிந்துகொள்வது தேவையாக அமைகிறது.

இக்காலச் சூழல் முழுவதும் தெரிந்த நிலையில், இக்கவிதைகளையே வரலாற்றுத் தெளிவின்றிப் புரிந்துகொள்ள இயலாத நிலையில், நாம் முன்னைய இலக்கியங்களை வரலாற்றுப்

பார்வையின்றி முழுவதும் அணுக முடியும் என்பது இயலாததே. எனவே தான் சிலப்பதிகாரத்தைப் புரிந்துகொள்ள முயலுவோர் இலக்கியத்தை மட்டும் படிப்பதுடன் நின்றுவிடாது, அது எழுந்த சூழல், தனிப்பாடல் எழுந்துகொண்டிருந்த சமூகத்தில், காப்பியம் என்றதொரு இலக்கிய வகையைத் தோற்றுவிக்க உந்துவித்த சக்தி ஏது? அதனை இயற்றியப் புலவரின் மனநிலை என்ன? போன்ற அனைத்தையும் தெளிவு செய்துகொள்ள முயற்சி எடுப்பின், மேலும் அவ்விலக்கியம் சுவையும், பயனும் உடையதாக அமையலாம். இதற்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லாரின் காலம் பற்றியதொரு ஆராய்ச்சி நூலைக் காண்கின்றோம். இதன் ஆசிரியர் ஓர் ஈழ நாட்டவர். இவர் அடியார்க்கு நல்லார் இலங்கையில் இருந்தே இவ்வுரையினை எழுதினார் என இந்நூலில் ஆய்ந்து முடிவு காண்கின்றார். எனவே இவருடைய முடிவினை உண்மையெனக் கொண்டு ஆராயும்போது, உரையில் புதிய விளக்கங்கள் கிடைக்கலாம். சான்றாக இவர் குறிப்பிடும் சில நூல்கள் இன்று தமிழகத்தில் கிடைக்காத நூல்கள், இவை இலங்கையைச் சார்ந்தவையா போன்ற நோக்கில் ஆராய இவண் வழியுண்டு.

இந்நிலையில் இலக்கியத் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளுள், இலக்கியத்தை நன்கு புரிந்துகொள்ளவும், அதன்வழி உண்மைகளை விளங்கிக்கொள்ளவும், வரலாற்று அணுகுமுறை முதன்மையாக உதவ வல்லது என்று கருத முடிகிறது.

குறிப்புகள்

1. திறனாய்வு அணுகுமுறைகள்: ஓர் அறிமுகம், பக். 4—7.
2. மேற்படி, ப. 8.
3. மேற்படி, பக். 5,11.

4. இன்றைய இருபதாம் நூற்றாண்டில் உலகம் முழுவதுமுள்ள இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர்கள் இன்று பரவலாக உள்ள இலக்கிய அணுகுமுறைகளை ஐந்தாகப் பிரித்துள்ளனர். அவை அறவியல், உளவியல், சமுதாயவியல், வடிவயியல், தொன்மயியல் வழி அணுகல் என்பன. இவற்றுள் சமுதாயயியல் அணுகுமுறை என்னும்போது, இன்றைய சூழ்நிலையில் உளவியல் வழி அணுகல் முறைக்குள்ள செல்வாக்கு சமுகயியல் அணுகுமுறைக்கும் உள்ளது. இவ்வணுகுமுறை மேற்கொள்ளப்படுவதற்குரிய அடிப்படைக் காரணம், இலக்கியமென்பதனை ஒரு சமுதாயக் கண்ணோட்டத்தோடு நோக்கியமையே ஆகும். தனிமனிதன் ஒருவனின் உள்ளத்தே ஊற்றெடுத்துப் பொங்கி

வரும் உணர்ச்சியின் காரணமாக அல்லது சிந்தனையின் விளைவாக மலர்வது இலக்கியமென்றாலும் அத்தனி மனிதனின் உள்ளத்தையும் இயக்குவதற்குரிய மூல ஆற்றல் சமுதாயச் சூழ்நிலையில் இருந்து உருவாகின்றது என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

உருவாகிவிட்ட சமுதாயம் தனிப்பட்ட எழுத்தாளனைத் தூண்டுகிறது. அத்தூண்டுதலின் விளைவாக ஓர் இலக்கியப் பூங்கா உருவாகும். இலக்கியம் படைத்தலுக்கு எழுத்தாளன் ஒருவனின் உள்ளமே காரணமாக அமையினும், அவ்வுள்ளத்தையும் ஆதிமூலமாக நின்று இயக்குகின்ற பேர் ஆற்றல் ஒன்று அவனைச் சுற்றியுள்ள சமுதாயக் கடலினின்றும் எழுகிறது. இவ்வகையில் நோக்கும்போது இலக்கியமென்றது ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக விளக்கக் கலைக் கருவூலமாகிறது. சமுதாயத்தைக் காட்டும் ஒளிவிளக்கமாகின்றது.

சுருங்கக் கூறின் இலக்கியம் தானே ஒரு சமுதாய கலைக் களமாகின்றது —இலக்கிய இயக்கங்களும் திறனாய்வும், ப. 100.

சமுதாய ஆற்றல்களே ஒரு கவிஞனையும் அவனுடைய படைப்பையும் உருவாக்கி, நிலைப்படுத்துகின்றன என்ற கருத்தமைப்புக் கொண்டதே சமுதாயயியல் திறனாய்வு.

—பாரதியும் பாரதிதாசனும்—ஒப்பியல் திறனாய்வு, ப. 9.

5. திறனாய்வு அணுகுமுறைகள்—ஓர் அறிமுகம், ப. 5.

6. திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப. 9.

7. இலக்கிய திறனாய்வியல், தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி, ப. 22.

8. இலக்கியக் கொள்கை.

9. ஒப்பியல் இலக்கியம், ப. 17.

10. அஸ்வமேதயாகம், மதுபாலிகா, ப. 21.

துணைநூற் பட்டியல்

1) அந்தனி ஜான், வே., இலக்கியத்திறனில் ஒரு பார்வை, அணியகம், சென்னை, 1974.

2) அப்துல் ரகுமான், பால்வீதி, பிருந்தாவனம் பிரிண்டர்ஸ், ஜாகீர் அம்மா பாளையம், சேலம்.

3) கனக சபாபதி, சி. டாக்டர்., பாரதியும் பாரதிதாசனும், அகரம், சிவகங்கை, 1980.

4) கைலாசபதி, க., ஒப்பியல் இலக்கியம்; தமிழகம், கொழும்பு—6.

5) செகந்நாதன், பொ., அடியார்க்கு நல்லார் வரலாற்று ஆராய்ச்சி, யாழ்ப்பாணம், 1944.

6) ஞானமூர்த்தி, தா. ஏ. டாக்டர்., தமிழில் திறனாய்வியல், கோவை, 1980.

7) திருநாவுக்கரசு, க. த. டாக்டர்., திறனாய்வு அணுகு முறைகள், வெள்ளிக்கிழமைக் கருத்தரங்கு, உ. த. நி., 8-1-87.

8) திருமேனி, கு. டாக்டர்., கம்பராமாயணத்தோற்றம், கோவல நிலையம், திருச்சி, 1982.

9) பாலச்சந்திரன், சு. டாக்டர்., இலக்கிய இயக்கங்களும் திறனாய்வும், கோமதி நூலகம், சென்னை, 1982.

10) பிச்சமுத்து, ந. டாக்டர்., திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், சக்தி வெளியீடு, சென்னை, 1983.

11) வேலுப்பிள்ளை, ஆ., தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1969.

12) தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, தொகுதி-8., உ. த. நி., சென்னை, 1983.

12.1

POINTS OF CONTACT IN LOVE AND HATRED

Dr. D. Albert

The writer, the reader and the protagonist character are the three persons involved in any literary work of art. Psychology is concerned about these three 'persons' or sets of 'persons'. This is how and why psychology makes its contact with literature. Let us imagine, as M.H. Abrams[1] did, a triangle with these three sides with the work of art in the centre of the figure. This paper tries to use this basic and elementary fact to recount how scholars mainly, in the English speaking world have treated the points of contacts or the three sides have with Psychology. It also tries to focus its attention on areas which have not yet been adequately used and tries to point out what can be done usefully in these areas. Each area is represented here by the most adequate author and work which choice is of course very subjective.

READER

We begin with Reader. The crucial question is what happens in the reader when one responds to a piece of literature. One has to see clearly the philosophical basis as well as the psychological basis of this question. In Philosophy it is a question of Epistemology and in Psychology the border is cut across between Theory of Communication and Theory of Learning. I.A. Richards[2] dealt with the former among the English though German phenomenology[3] has some thing more to say about communication. Communication is from experience and experience for the Existentialist is not of the realm of thinking but more truly of lived experience. We must add to this the attempts made in continental Europe to show that art is not of the realm of thinking but

of doing by philosophers like Etienne Gilson[4]. What has been left unexplored in the careful segration between philosophic notions and psychological experimentation and the latter's integration with communication theories of the sorts discussed by I.A. Richards.

Let us here remind ourselves of what the theory of communication helps us to explore in the sphere of psychology. They are :

1. What basic emotions are aroused when we respond to literature. Psychology has sets of useful and well though-out theories of emotional attitudes and personalities.

2. How far the arousal depends on the respondee's maturity and/or the maturity of the art piece.

3. How far the awareness of the writer for communication is conscious and its implications.

4. If the arousal changes in the reader are measurable and how do we do it.

5. Are these changes cognitive, emotive or go beyond and affect our nerve domains.

This is not an exhaustive list but these look to be the basic. Each is connected with larger areas in Psychology. A fact which can never be forgotten and which does not become less important just because everybody repeats it, as I do now, is that communication is the one great activity all do and the whole system or cosmology is geared to communication and is transformed by the continuous act of communication which happens in a unique way in the literary art.

The list above has already suggested that the theory of communication goes with the theory of learning. We find already overlappings. The exclusive study of the effects of communication belongs to the province of learning. Seveal educators have worked on learning theories and whenever there was a new movement of psychology there was naturally a new theory of learning. A short list of words will help us remind ourselves of the theories of learning. They are classi-

cal conditioning, Operant Conditioning, Cognitive Theories, Insight Theories and Holistic Theories. This is the province of Educational Paychology. The useful ordering of the texonomical objectives of learning done by Benjamin Bloom[5] and others has opened up new approaches. When we have learnt we have learnt to recall, to comprehend, to apply, to analyse, to synthetize and to evaluate. This is in the Cognitive domain. In the Affective domain a set of complex of values is formed and there too the objectives are arranged in a hierarchical order. The third order is of the motor nerves. These studies neatly tell us what should happen when we learn. It remains for the educationists whose main interest is the comparting of literary education to see how these objectives are achieved and what its implications are either in case of a failure or in case of a success with varying degrees. We creative writers, critics and educators should go to Experimental Psychology and use it to see objectively how and how far the study of literature and the act of creation and criticism modify our sensibilities. We proclaim rather too boldly that the world cannot go on without literature and art, if these disappear mankind will have nothing else to store its values. We should use experimental psychology to see if we are true and how far we are true. This will bring about far reaching changes in the ways in which literature is learnt and taught in our universities. Sociology took to statistical studies at the ripe time. No pretention to anything other than a social science can stop the learning and reading of literature from becoming a science of empirical evaluation. John Dewey[6] the philosopher said that values lived in communicating them. I am aware of the fact that behind such simple words I am pleading for a complete rearrangement among the groups of disciplines changing their sections. The world has waited too long for such unity and working together.

The whole question of communication passes on to the area of Social Psychology when the effects of literary studies are applied to a community. I am sure Bharathi felt the terror of these implications when he sang : Words glow with life when the truth-flame shines in the heart[7].

The context in which India feels herself today offers rich opportunities of conducting bold and purposeful experiments to find out how literature affects a society. This can be carried out in the backdrop of our history of freedom struggle. F.R. Leavis the great English teacher and critic attempted to justify the claims of literary scholars and to show that the practice and instituition of literature are worthwhile human enterprise. In **The Living Principle**[8] Hugh Bredin observes that F. R. Leavis did not come out effectively in his study and this was seldom attempted by literary critics[9]. This comment by Bredin shows the need for such sociological study and its difficulty.

PROTOGANIST

The psychological involvement is concentrated in the next place on the charactor in dramatic works or on the protoganist in non-dramatic works. Here the crucial question is how far psychological theories can throw light on the reality of these characters or on the reality of the events which are the reflections of the conflict among the characters involved. Psychology is about men and women who live and love. The work of art brings in an added dimension to this dimension of reality. Literature is about the possible, the imaginable. Literature is an effort to give these imaginings a name and a local habitation. It is here it joins the company of psychology. When fictious characters fit into certain norms of psychological patterns and norms of explication they become real and acceptable. This effort at co-ordination by the psychologist between any two acts of the characters makes us concentrate on the world have been acts of the characters and give them a roundness and fullness. This illustrates another point in literary theory. Literature selects climaxes of human activities and so the missing links are left to psychology. It should be also pointed out that an exaggeration of the part played by psychology may lead to wrong treatmnt of literature destroying its autonomy. Our dependance on Psychology

sometimes leads us to say that this or that character would have done this or that to such an extent that we begin to discuss and describe not this character but some other character. One has to recall how this kind of criticism came up to threatens the study of literature in the wake of Bradley's work on Shakespeare[10] which is now sarcastically tagged as 'how many children did Lady Macbeth have'. One has to guard against such wrong use of psychology.

The artist too can use a system of psychology to give shape to his characters and such systems will help the artist to build the conflict in dramatic situations. Any 20th Century modernist literature will amply illustrate the truth of this statement. Almost always unconsciously psychological theories help the writer to keep a certain poise and facility in tracing the events. Practices of the psychologists sometimes help the writer begin a work with a certain slant. There are numerous examples easy for students of literature to recall. "Let us go you and I..." is an easy example from Eliot's **Love Song of J. Alfred Frufrock**. Such a coordinated theory vaguely becomes perceptible to the reader at every difficult stage in a long work and the reader sees the thread; character and events become forcible and vivid. Psychological propositions and fact which piece together events make the study of literature interesting but the danger will be to make literary understanding a chit chat or an idle talk. As an example could say that on such occasions the interest in literature deviates into interests in other human invitations like sex or nationality. The one useful idea that will help us will be that psychology has its dangers too. It is a great help as long as it helps. But when it nfringes into the autonomy of art it is to be taken care of pointing out What F. R. Leavis tried to do in his psychology should be shown its place.

WRITER

We shall now turn our attention to the psychology of the writer. The act of creativity has been reflected upon

by the philosopher. Arthur Koestler's work **The Act of Creation**[11] is a record of reflections which take into consideration the creativity of the literary genius. Psychologists distinguish intelligence from creativity and show the various stages of creativity. The moment of creation was called a moment of inspiration and intuition by the Romantic orineted critic whereas others called it a moment of stress of literary learning and training. The act of creation has been described by images all along. It is a long story from the time when Dr. Johnson said, No man but a blockhead ever wrote except for money[12] through the images of divine discontent[13] of the nineteenth century up to beyond this it is mysticism of T.S. Eliot.[14] It is the aesthetician who has taken up the question of the act of creation and those who discuss this area try to see of the literary genius is like any other human being and if literary language is ordinary language or extraordinary language. Thus the study of the act of literary creation has become the study of the role of imagination on the one hand and the study of the role of language on the other.[15]

Benedetto Croce (1866-1952)[16] the philosopher identified language with Art. His thoughts if properly understood and recognized will throw a lot of light on this area. Croce himself said that his theory of identification of intuition and expression, Content and form came from his study of the creative nature of language. Though Croce has been severely criticised his aestheticism can easily lend itself to experimental psychological studies.[17] Croce declared art is one of the major forms of the human spirit and at the foundation of all knowledge is art. In as far as it was Croce who categorically said that art is conceived in language we have an easy access to experimental studies of art and artistic creativity through the study of language.

Artist's Personality

Ever since Sigmund Freud declared[18] that the artist's imaginings are dreams, fantacies and wish fulfilment mechani-

sms and what he fails to get in life by way of woman, food and fame he gets in his writings a spate of protests has come up to oppose his ideas. Psychoanalysis certainly helped literature and criticism very much. But it also started to play havoc and it is in trying to answer its charges, literature has purified itself and has grown in this manner. Since Freud said that the creation of literary work is like the play of the child[19] which the adult tries to continue with shame very stealthily for he cannot now give up the joy enjoyed earlier the critic came to understand that at least a certain type of literature thrived on childhood memories, wishfulfilment and as Freud said your lady could be seen on the corner of each such literary piece. There was a strong reaction to such literature all over Europe and the need for great literature was insisted upon. Such a change was in the offering even before Freud gave this deadly but useful blow. Condemnation of such literature of childhood was a negative reaction. But our aesthetic sensibility had such will of strength that the reaction became inward and we purified ourselves at the second stage. We came to realize that no series of events described in any work of art are evidences to events in the life of the artist. Very great masters have been very insistent on this calling it Impersonality Theory. Eliot[20] Leavis[21] Frye[22] Wellek[23] each one of them brought to it very rare insights with the strong assertion that all art is impersonal. The explanation and justification of the impersonality theory in art requires a whole treatise. Let us not forget the fact that the literary critic has been waging a war of terror against Freud's degrading remarks realizing fully that a certain type of literature fully deserved such cruel remarks of insight from one of the greatest brains of the world. Frued had too many basic assumptions. As Trilling[24] bring out he had no basic theory. What worked well was right for him and so he said the imagination of the writer is unreal; his observations came from this false stand. But we declare that the imaginable is the possible and only the unimaginable is impossible. The artist is not the man who is more neurotic than the ordinary man. He is the seer prophet.

This strong reaction to the false claims of psychology and psychoanalysis has been a great blessing to literature. Thus we come to a more Positive and a third stage more inward and more helpful. From the consciousness that psychology is inadequate to see clearly the mind of the artist about which Richards complained[25] that we did not have a serviceable psychology or serviceable Ethics yet, we have passed on to the consciousness that the work of art is important, as the human mind is important. If psychology concentrates on the human mind human psyche aesthetics, criticism concentrates on the art piece. Eliot declared it in one neat sentence. "Honest criticism and sensitive appreciation are directed not upon the poet but upon the poetry"[26]. We conceive that the poem or the novel or the writing is an artefact of rich complexity Parallelled only by the psychological complexity of the human mind. The fear that Freud's 1905 declarations[27] may destroy the whole concept of the creative and creating mind made us go to see the rich complexity is very very real but as far as we are concerned the complexity is in the art piece; that is the object of our study first. They called the art piece 'the well wroght urn' or 'the verbal icon'. It became a delight to study the form of a work of art. It was a 'shaping joy'. The kind of criticism called Formalism was the direct answer to Freudian challenges. We shall say with some charity that the seris of psychoanalysis were happy sins.

SCHOOLS OF PSYCHOLOGY

Humour, Psychoanalysis

Certain schools of psychology held a closer relation to literary studies than certain others. We shall recognise six schools and arrange them in three groups. The Humour school which was more medical or biological than psychological and the more recent school psychoanalysis have helped us. The love-hatred relation between psychoanalysis and Literature has been discussed briefly in some of its aspects. It remains for us to say a little more about the positive aspect of this relationship. Though

these are common place they are included here along with fresh insights in order to achieve a certain amount of fullness in shape.

Freud did not accept that he invented the unconscious; he said that the writer had done it before[28]. Psychoanalysis gave us useful terminology to be used in literature though a good number of them were revivals of order literary terms as sublimation reminds one of Milton. The very processes of naming reminds us of the craft of the writer. Lebido is a case in point. Freud encouraged us on our way. To establish the relation between two roles hithertofore unsuspected, very often he went to the usage in ordinary language. Thus he tried to show the relation between the child's play and what we call play or drama[29] or to show the baby-penis relation[30] he showed in how many languages people use a common word for the two. This method is an encouragement to us who work with words. The greatest contribution is the kind of freedom with which we cannow speak on sex free from a lot of inhibition. The way a writer can bring out now the repressed sexual feelings in his work is indeed a great liberation for language and the artist. Trilling[31] argues that psychoanalysis insists on the idea that man is a creature of love, pride is unmaintainable and we are perfect tangles and that those show the quality of his thoughts. These thoughts reinforce the approach literature has been making to the problem, man.[32]

The Humour Theory[33] requires some explanation. Its weakness was pointed out but its strength cannot be minimized. There is an awareness today that Biology is the surerest of sciences and therefore a biological bias to any of our disciplines would make them more reliable than otherwise. This idea has influenced the study of all arts. Humour Theory has had this basis. That was its strength. It was averred that characters are decided by the predominance of one of the four fluids in the humun body and the characters in a play were shown to be occupied by one of these fluids which in the cosmology are the elements of nature. The predominent trait of the character revolved round the display of this humour.

They were sanguine phlegmatic, choleric and melancholic. They had the predominance of air, water, fire and earth. Anger, avarice or amorous attitudes followed these. Each had a set of bodily traits and this comes close to personality traits of psychology. Very often in the plays names of characters pointed out this predominant humour and this plan almost decided the artistic plan of dramatic conflict. Ben Jonson was a perfect practitioner of this theory and Shakespeare too used these traits. Later Charles Dickens used it in names like Magwitch. Dr. Mu. Va. 's character names like anavan or aravali will illustrate this particular point.

Behaviourist, Gestalt

The next set of two schools behavioural and Gestalt Psychology did not make their impact on literature though as it was pointed out they contributed much to theories of language, communication and learning.

Existential, Humanistic

Two other schools have not been fully utilized by men of literature. They are Existential Psychology and Humanistic Psychology. Both of them are of very recent origin. I do not make any elaborate attempt to define or describe these schools because my idea is only to stress the point that a proper study of these schools will help us very much. Existential psychology goes to establish or works on the fact that man is always in the making. Existentialism has its deep and wide philosophical implications and it has its definite impact on educational policy and methodology of teaching. This central idea in psychology can be applied to many a character in literature. For example I feel the study of the growth of characters like Kovalan or Kannaki or for that matter any grand portrayal in any epic can be made in the light of Existential psychology. It can be seen how characters develop in a formula of cause and effect internally irrespective of external stimuli; all the time it is in the making.

The most unsuspected event or a comment by the character or one which comes into contact would shed a flood of light and we come to understand in such circumstances that the literary language possesses the prophetic perspicuity to see things far in advance. We feel this is how literary language has in itself embodied all the disciplines and all the ideas that are yet to come.

Humanistic Psychology[33] concentrates on the pain experienced by the human patient in its clinical and therapeutic aspect rather than on the cause of such pain which was sought first by many other attempts in psychological treatment. It attempted to attend to the *pain which the* real first. This discourages those attempts which try to see man in the hands of cruel forces. We understand how moving away from Freud this comes nearer or flowers in a counselling situation. Now the Existential approach helps to study individual character's growth, Humanistic approach helps to study primarily conflict in literary works conflict in the technical sense in dramatic literature. Conflict which is an outcome of interaction can show how parental adult or child attitudes interact and what outcomes shape the characters in conflict.

Schools and Movements

It is customary to associate particular schools of Psychology with particular movements in literature. Lionel Trilling[34] claimed that in Europe psychoanalysis was one of the culminations of the Romanticist literature of the nineteenth century. In the following century too the enormous abberations and deviations belongs to this area of culminating points. The humour theory referred to above which was shown in its relation to literature can be shown in its nearness to classical literature or drama as opposed to the romantic. This gave rise to the kind of classical drama which used flat characters as opposed to round characters, used characters with one trait rather than many traits. This coalesced with classical trends in literature and

the dramatic conflict was made to work clearly on the stage because of this one sideness and clarity. When characters on the stage exhibit the complexity of the human mind which psychology takes cognisance of this classical principle disappars for, it makes me think that what the classical drama in the European stage required viz., the three unities can no more be kept when the psychological complexities are to be put on the stage. Thus I see very vaguely that the changes in our understanding of the human psyche rather the compelling nature of this awareness made the dramatist discard the classical construction. Thus came the discarding of the dramatic decorum and the introduction of the melodrama. It remains to be seen if the 20th century plays of psychological interests in the hidden parts of our psyche. Keep to the melodrama and here we have instances to show how some of these plays find it convenient to use the classical unities even while being psychoanalytic in nature.

PREMATURE TECHNOLOGY

Let me recall the fact mentioned earlier that as the mind becomes the object of studyin psychology the art piece becomes the object of study in literary criticism. As fresh schools and theories explore the working of the mind and find newer and newer ways of its life new ideas bring to the art piece new understandings. It is the very nature of art that it responds freshly to new visitations of the human mind though the art piece is a stubborn material. We can say adapting the words of Northrop Frye that every art piece possesses a premature teleology.[35] What it does not communicate at one period of will communicate at another. The available sets of disciplines at one period make a poem what it is and when these disciplines grow the art piece responds freshly. This happens in a very interesting way. The new developments throw light on the art piece directly. At the same time these new developments throw light on these very disciplines of the time of the creation of the art piece and in this way too new

illumination is brought about. Thus ever art piece is an an *organism, it lives a* life of its own.

Let us examine Bharathi's yamarinta molikalile. The decisive tone of conviction, plea, realism, disgust, hope, urgency and the voice of a leader, prophet and shepherd are the outcome of the intricate weaving of compassion in tones and ideas contrasts enumeration , symmetry, parallelism sharp contrastiveplacement of the stanzas and an organic growth. All these elements are knit together in images of sound and light. Look at the concretisation of initu with suvai, ikalci with parmai kettu, amutu with ten, ccai with mulakkam, celikka with paravum, unmai oli with oli in vakku and these contrasts of concretisation end in three great images of the same nature In Prema Nandakumar's translation they are :

1. Arts and poetry like rivers in spate rush forth.
2. The Blind who wallowed in ignorance shall wake up and Bharathi uses here the image of a deep pit or chaos : pallatil Vilntirukkum kuruterellam.
3. The taste of sweet Tamil can give the joy divine and here Bharathi uses the image of amutu.

Look at the third stanza of a differnt movement. *It is all* action. The call to do concretely some action of literary creation is so well placed. The assertion in the second stanza no self praise this, but the truth unmai verum pukalcci ilai is shown its other aspect. How can those who wallow in the mire of slavery and blindness rescue themselves and be placed among men if Tamil resounds every-where ? The plan of concrete action is given there. Again look at the knitting, the rinds by which the poem grows. The four stages are the animal-vilankukalal of the first stanza, the mute, the deaf and the blind the dehumanized humans of the second stanza, rising to men of action engaged in literary avocations in the third stanza and in the fourth the debased animal, the debased human, the man of action valued now by all nations now becomes now flowers into the Divine with the Joy Divine,

inku amarar cirappu kandar. In every stanza you have the upward and downward trend in the words of F.R. Leavis[36]. In the first the sweetness of Tamil Language, the upward movement is contrasted with the downward movement of the plight of the Tamils. In the second the greatness of the Tami poets contrasts with the same plight. In the third the description of this *sorrowful plight thins down because* here are lines of action and hope. Yet literary activity is contrasted with prattling of past glory maraivana palankataikal and again in the forth the attainment of Joy Divine the upward movement goes with the downward movement of the blind who wallow in the dark pit. The global, the high, the wide, the divine is concretized in two definite actions of creativity peyartal and iyarral and this is so concretely put in the last but one lines of the first two stanzas; resound over the earth and ring in every street; and let us see how they are placed by the poet.

I	II
... Collir	kelir
... Ulakellam	teruvelam
... Ventum	ceyvir

This is why we say a poem has a life of its own. It is a well wrought urn.

What I have attempted to show, you may call it, Stylistics, certainly brings in the impact of Sociology, Cultural Anthropology, Theology besides Psychology to throw light on the work of art. The plea here is to isolate the influence of Psychology for a special study. Every discipline can give the art a new growth new rind. We have not used Psychology adequately. It should follow if we become more and more conscious of what has been said here about how we reacted to the weakness of a literary career as pointed out by Freud and upgraded ourselves.

A further step and my final plea will be : let us resort to Experimental Psychology. This was pointed out at the beginning. Let me again do some reinforcement. Bharath in the great poem referred to just now says : For an assured

future let Tamil ring again in very street. It should be proved experimentally by collection of data that the learning of Tamil shall make us better human beings. We must prove with psychological experiments that the sense of ordering which is the mighty work creativity in literature is doing does have its influence on its devotees. Let us show that the strength of imagination of the literary career does form our lives postures. Let us prove that those cultural values are values of life and living. Let us study these by experimental psychology. Let us not take refuge under the Impersonality theory and prove that Freud was right when he said that the child has no sense of shame but the creative writer has when he does the same job of game. Let not our Impersonality theory be a cover. This theory has a great meaning and so let us not abuse it.

There are two extreme points and views. The non-literary intellectual thinks the creative writer is busy with the impossible in his imagination. As Freud said he was sure nothing of this would ever happen. On the other extreme the practising writer thinks whatever he is able to put down with the arrangement of words, the real, the unreal, the impossible, the imaginable has a reality. If words can express something effectively it assures reality. The fictional quality is lost. This can be justified by philosophical notions on ontology. These are two extreme points, not altogether untrue. They are at the extremity of reconcilation or recognition and mutual acceptance. Now Experimental Psychology can bridge this gulf, can prove the claims literary men make to the satisfaction of the other party meet them speak to them in their own language. The sciences of literary studies, Aesthetics, Theories of criticism, Learning and Communication have come closer and closer to empirical sciences. Through these literature can have its fellowship with the empirical social sciences. Sociology does not fight shy of psychological measurements of techniques scales intervals, ratings and analysis. Why should literature and criticism? We know there is a constant call that whatever we do must redound to help the people. Very rightly we are found to be a little agitated over such demands. This

call and request is a vague realization of the need for scientific statistical proofs in whatever we do. Tall claims call for tall orders! We say literature is the autobiography of the nation, it ennobles man, its future is immense it is the record of values. Let us prove this concretely through the help of Experimental Psychology. Let us recall here what was stated in the beginning of this paper. There is a call from the philosopher for experience calling it to be 'lived experience'. Psychological testing has grown into a vast field and soon there should be a science called Literometrics like Econometrics.

The great Jung seems to have been aware of the problem. He said, ''The present state of development of psychology does not allow us to establish those rigorus causal connections which we expect of a science. It is only in the realm of the psycho-physiological instincts and reflexes that we can confidently operate with the idea of casuality''.[37] Jung seems to know the difficulty. But he said this 50 years ago in 1930. In the field of medicine and Linguistics the mutual friends we have had astonishing-software, hardware introduction and improvement. Jung also said, ''Psychology and the study of art will always have to turn to one another for help, and the one will not invalidate the other.

The pleading for this I know I am pleading for the obliteration of certain watertight compartmentalization among the disciplines. This is true. In that great song Bharathi says that the empirical test for the greatness of such immortal literature is that it should be acknowledged by others. It is this kind of concretization for experimental tests I am pleading for. It would cost much. But the cost is worth bearing.

Along with his plea for concretisation Bharathi in that great poem insists on the idea of a realism. He says unmai verum pukalcci illai. See the tone of staccato setting in the midst of sonorous lines. He began by saying: among the languages known to us in a very realistic way. It is for this kind of realism that will scientifically prove that our claims are legitimate, I am pleading.

Psychologists prove that it is possible to measure our religious maturity by various means.[39] Our effort should be to make use of what they had devised in these lines. They have devised ways of measuring cultural behaviour, disturbed behaviour, language behaviour and even parapsychological behaviour.[40]

Our way is long. But there is a way.

குறிப்புகள்

1. The Mirror and the Lamp: Romantic Theories and the Critical Tradition London, O. U. P., 1960.

2. Principles of Literary Criticism, New York, Routledge & Kegan paul, 1924.

3. Mary Warnock, Existentialism, London, O. U. P., 1970.

4. The Choir of Muses New York, sheed and ward, 1953.

5. Taxonomy of Educational Objectives, New York, David Mckay Company, INC., 1956.

6. Reconstruction in Philosophy, New York, Dell Publications, 1942.

7. *Poems of Subramania Bharathi, trans. Prema Nanda*-kumar, New Delhi, Sahitya Akademi, 1977.

8. The Living Principle, London, Chatto and Windus, 1975.

9. "F. R. Leavis's Theory of Language in the Living Principle" Critical Quarterly, Vol. 24, no. 2, 61-68.

10. Shakespearean Tragedy, New York, Fontana, 1947.

11. The Art of Creation, New York, Dell Publishing Co., Inc., 1967.

12. See, Boswell's Life of Johnson.

13. See, Ruskin on Aesthetics.

14. See Eliot, Tradition and Individual Talent.

15. See, Yevgeny Basin, Semantic Philosophy of Art Moscow: Progress Publishers, 1979.

16. Ibid.

17. See, Albert Hofstadter and Richard, Kuhns, ed., Philosophies of Art and Beauty, New York, The Modern Library, 1964.

18. The Basic Writings of Sigmund Freud, ed. Dr. A.A. Brill, New York, The Modern Library, 1938.

19. "Creative Writers and Day Dreaming", 20th Century Literary Criticism-A Reader, ed., David Lodge, London, Longman, 1972.

20. See, "Tradition and Individiual Talent."

21. See, "Revolution : Keats".

22. See, "The Archetypes of Literature".

23. See, "Literary Theory, Criticism and History".

24. See, Lionel Trilling, Freud and Literature, 1941.

25. Principles of Literary Criticism.

26. "Tradition and Individual Talent".

27. "Creative Writers and Day Dreaming".

28. See Lionel Trilling, Freud and Literature.

29. "Creative Writers and day Dreaming".

30. See, "Interpretation of Dramas" Paper XXII.

31. "Freud and Literature".

32. Adams Potter, Theory of Humour and Jonson's Masterpieces, London, O.U.P., 1962.

33. Findlay Resortor Recent Trends in Psychology, New York, Sheed and ward, 1980.

34. "Freud and Literature".

35. See, "The Archetypes of Literature".

36. See, "Revolution: Keats".

37. "Psychology and Literature". Modern Man in Search of a soul, New york, Routiege and kegan paul, 1970.

38. Ibid.

39. Roland Fleck and John D. Carter, eds. Psychology and Christianity: Integrative Readings (Tennessee : Abingdon Nashiville, 1942).

40. Stanley Krippner et al, The Measurement of Behaviour (Meerut: Anu Prakahen, Year not mentioned).

LITERATURE

Reader
Communication
Learning

Character
Illumination
Danger : Chit Chat

Writers
Act of Creation
Mind of the writer

SCHOOLS OF PSY

Humour Theory : Psy Traits
Psychoanalysis : Terminology
: Freedom

Behavioural : Language &
Gestalt : Learning

Existential : Character
Humanistic: Conflict

LITERARY MOVEMENTS : SCHOOLS OF PSY

Humour : Classical Lit

Psychoanalysis : Romantic Lit

LITERARY WORK = ORGANISM = GROWTH = LIFE
PSY HELPS TO SEE THIS GROWTH

MIND

WORK

THE NEED FOR EXPERIMENTAL SOCIAL SCIENCE

Literometrics

Empirical Proof
Concretization

Psychoanalysis
Imagination

Language so. sc.
Other soc. sciences

Difficult
Call: People's Use

சொல்லடைவு

பிழையும் திருத்தமும்

பிழை	திருத்தம்	பக்க எண்
செய்வதாகும்	செய்வதுபோன்றதாகும்	7
தெய்வீக காப்பியம்	தெய்விக காப்பியம்	8
ச.வே. கப்பிரமணியன்	ச.வே. சுப்பிரமணியன்	10
அவை	இவை	14
இவை	அவை	15
பண்பாட்டு	பண்பாட்டியல்	16
difficulies	difficulties	28
Meenakhi Sundaram	Meenakshi Sundaran	28
பெருய்பான்மையான	பெரும்பான்மையான	43
பேரிச்சம்	பேரீச்சம்	45
எண்ணிய மூன்று	மண்ணிய மூன்று	46
தெரிந்தானை	தெரித்தானை	47
இம்பம்	இன்பம்	47
ஆன்மீகம்	ஆன்மிகம்	49.50,51
Analicts	Analects	53
அரிஸ்டாடில்	அரிஸ்டாட்டில்	59,67,68,206
பற்றி கவலை	பற்றிய கவலை	50
பாடினார்	பாடினர்	62
நற்பண்பினை	தற்பண்பினை	63
கட்டம்	சட்டம்	64
இசைவிளக்கமும்	இசை விளக்கமும்	64
சுடரொளி	ஒளிச்சுடர்	65
மாக்சிய	மார்க்சிய	66
Lamb	Lamp	70
Abrame	Abrams	70
Nichomacheen	Nichomachean	71
Lecge	Legge	71
Poetry	On Poetry	71
Canganath Jha	Ganganath Jha	71
Dx Ford	Ox Ford	71
Croud	Crowd	96
டேவிட்டெய்ச்சஸ்	டேவிட்டெய்ச்சஷ்	110

பிழை	திருத்தம்	பக்க எண்
கள்ளோ காலயமோ	கள்ளோகாவியமோ	114
மு. வா.	மு.வ.	118
to Literary	of Literary	123
Wetson	Weatson	123
Onconscious	Unconscious	135
ராமாயாணத்தின்	ராமாயணத்தின்	142
ஆய்நுதல	ஆய்நுதல்	180
உணகண்	உண்கண்	186
லைக்கல்வியின்	கலைக்கல்வியின்	193
லையுணர்வுகள்	கலையுணர்வுகள்	193
ஒருங்கு அமைதி	ஒழுங்கு அமைதி	204
அமைந்து விடுகின்றன	அமைந்து விடுகின்றது	207
கண்டறிவதோ	கண்டறிவதே	208
பின் சூட்டியுள்ள	முன் சூட்டியுள்ள	221
வினக்கமற்று	விளக்கமற்று	249
Firs	First	257
கூறியுன்ளார்	கூறியுள்ளார்	260
Indiuidual Talant	individual Talent	272
Enghish Critcal	English Critical	272
Dethi	Delhi	284
மார்ச்சியத் திறனாய்வு முறை	மார்க்சியத் திறனாய்வு முறை	304
ahd	and	309
தெ.மு. இரகுநாதன்	தொ.மு.சி. இரகுநாதன்	309
ஓருமை	ஒருமை	314
கவர்ச்சியும்	கவர்ச்சியையும்	315
மாக்சிய	மார்க்சிய	316
செயல் முறைகளில்	செயல் முறைகளிலும்	316
எழுத்தாளரே	எழுத்தாளரை	317
மகனும் உள்ளனர்	மகன் உள்ளான்	319
நாடகத்தையும்	நாடகத்தை	319
வெளியிட்டுள்ளார்	வெளியிட்டும் உள்ளார்	319
அப்பா துரையார்	அப்பாத்துரையார்	321
ஒரு கவிஞன்	ஓரு கவிஞன்	325
ஒரு உணர்வற்ற	ஓர் உணர்வற்ற	326
ஒன்றையடுத்து	ஒன்றையடுத்து	327
ஓரு	ஒரு	330

பிழை	திருத்தம்	பக்க எண்
ஒருங்கிணைக்கிறது	ஒருங்கிணைக்கிறது	332
கீழே	அடுத்துக்	332
அம்மொழியியல்	அம்மொழியில்	333
ஒலியியலாளர்கள்	ஒலியியலாளர்கள்	334
இவ்ஒலி	இவ்வொலி	335
ஒலி	ஒலி	335
இவ்உருபன்	இவ்வுருபன்	336
ஒட்டுகள்	ஒட்டுகள்	336, 338
உயர்நிலைப்பெயர்ச் சொல்	உயர்திணைப்பெயர்ச் சொல்	339
ஒரு	ஒரு	347
வரவோ	வந்தோ	347
இவ்யானை	இந்தயானை	361
என	என்றும்	363
ஏ. வேலுப்பிள்ளை	ஆ. வேலுப்பிள்ளை	365

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன வெளியீடுகள்

1.	சமயச் சொல்லகராதி	... 35-00
2.	தொல்காப்பியம்-உரியியல்	... 20-00
3.	மங்கலதேவி கண்ணகி கோட்டம்	... 15-00
4.	தமிழில் கதைப்பாடல்	... 25-00
5.	வாத்திய மரபு	... 20-00
6.	குத்பு நாயகம் ஆய்வுரை	... 15-00
7.	உ.வே. சா. ஒரு தமிழ் வாழ்வு	... 15-00
8.	தமிழ் தந்த வ. உ. சி.	... 15-00
9.	தொல்காப்பியம்-எச்சவியல்	... 45-00
10.	மறைமலையடிகளார் தனித்தமிழ்க் கொள்கை	... 15-00
11.	உலக முதன் மொழி தமிழ்	... 12-00
12.	மகாமதிப்பாவலர்	... 11-00
13.	உ. வே. சா. இலக்கணப் பதிப்புகள்	... 12-00
14.	தமிழர் கூத்துக்கள்	... 25-00
15.	செக்கிழுத்த செம்மல் சிதம்பரனார்	... 15-00
16.	மருந்து செய்முறைகள்	... 45-00
17.	அகலமும் ஆழமும்	... 12-00
18.	தமிழ் நாவல்கள் (அகர வரிசை)	... 40-00
19.	தமிழ் வாழ்க்கை வரலாற்றிலக்கியம்	... 35-00
20.	எண்பத்திரண்டில் தமிழ்	... 90-00
21.	தமிழர் திருமணம்	... 25-00
22.	மொழி பெயர்ப்பியல்	... 10-00
23.	நெல்லை மாவட்ட நாட்டுபுறத் தெய்வங்கள்	... 15-00
24.	செங்கை மாவட்ட ஊர்ப்பெயர்கள்	... 25-00
25	விவிலியம்- திருக்குறள்- சைவசித்தாந்தம்-ஓர் ஒப்பாய்வு	... 20-00
26.	டாக்டர் உ. வே. சா. காப்பியப் பதிப்புகள்	... 10-00
27.	தேவநேயப் பாவாணரின் சொல்லாய்வு	... 10-00
28.	இனிக்கும் இராசநாயகம்	... 12-00
29.	பாவாணரும் தனித்தமிழும்	... 50-00
30.	இலக்கியத்தில் ஊர்ப்பெயர்கள்-தொகுதி-2	... 22-00
31.	தமிழர் இசை	... 70-00
32.	இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள்	... 12-00
33.	வர்மசூத்திரம்	... 10-00
34.	தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை -தொகுதி-9	... 20-00
35.	தொல்காப்பியம் -வினையியல்	... 20-00
36.	தன் வந்தரி குழந்தை வாகடம்	... 14-00
37.	தொல்காப்பியம்- பெயரியல்	... 12-00
38.	தமிழரின் தாயகம்	... 10-00
39.	தொல்காப்பியம்- விளிமரபு	... 6-00
40.	தொல்காப்பியம்-வேற்றுமை மயங்கியல்	... 12-00
41.	இலக்கியத்தில் ஊர்ப்பெயர்கள் -தொகுதி-1	... 12-00
42.	உ.வே.சா சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள்	... 10-00
43.	இஸ்லாம் வளர்த்த தமிழ்	... 15-00
44.	திராவிட மொழி இலக்கியங்கள்	... 35-00
45.	தஞ்சை மாவட்ட ஊர்ப்பெயர்கள்	... 12-00
46.	தமிழ்ச்சுவடிகள் அட்டவணை	... 6-00
47.	Tamilnadu-Bengal Cultural Relations	... 35-00
48.	Tamil Verse in Translation	... 40-00
49.	Education & Vocation (Heritage of the Tamils)	... 50-00
50.	Tolkappiyam — Phonology & Morphology	... 25-00
51.	Heritage of the Tamil - Temple Aris	... 50-00
52.	Karaikkal Ammaiyar	... 6-00
53.	Siddha Medical Manuscripts in Tamil	... 8-00
54.	A Tamil Reader - vol 1 & 2	... 65-00